

مجلّة تفتيش

أوراق شخصية

لطيفة الزيّات

كتاب

الملاح





سلسلة شهرية تصدر عن دار الهلال

رئيس مجلس الإدارة : مكرم محمد أحمد
نائب رئيس مجلس الإدارة : عبد الحميد حمروش
رئيس التحرير : مصطفى نبيل
سكرتير التحرير : عادل عبد الصمد
مركز الإدارة :

دار الهلال ١٦ محمد عز العرب . تلفون . ٣٦٢٥٤٥٠ سبعة خطوط
KITAB AL-HILAL
العدد ٥٠٢ ربيع ثانی - اكتوبر ١٩٩٢ OCT - 1992 NO . 502
فكس : FAX 3625469

أسعار بيع العدد فئة ٢٠٠ قرش

سوريا ١٠٠ ليرة ، لبنان ٧٠٠ ليرة ، الأردن ١٦٠٠ فلس ، الكويت ١٠٠٠ فلس
السعودية ١٢ ريالاً ، تونس ٢ ديناراً ، المغرب ٢٥ درهماً ، البحرين ٢٠٠ ديناراً
الدرجة ١٢ ريالاً دبی/أبو ظبی ١٢ درهماً ، مسقط ٢٠٠ ريالاً ، غزة ٢ دولار
الجمهورية اليمنية ٣٥ ريالاً ، لندن ١٥٠ جنيه.

حملۂ تفتیش

« اوراق شخصیت »

الفـلـا ف الـفـنـان
مـحـمـد أبـو طـالـب

صحة

١٩٧٢

الجزء الأول

١٩٧٣

مارس ١٩٧٣

فى الغرفة المجاورة يحتضر أخى عبد الفتاح، لا يعرف أنه يحتضر، ولا أحد سوى فى البيت يعرف. منحه الطبيب فسحة من العمر من ثلاثة إلى ستة أشهر. مابين فترات التمريض، وصناعة البسمات والدعابات وتزوير الروشتات حتى لا يعرف أخى بطبيعة مرضه، ويحقيقة أنه يحتضر، أجلس لأكتب، أدفع الموت عنى فيما يبدو أنه سيرة ذاتية لا يكتب لها الاكتمال. يموت أخى فى مايو ٧٣، وتتوقف مع موته سيرتى الذاتية. وفيما يلى ما كتبت فى هذه الفترة .

- ١ -

امتد التغيير إلى المنطقة التى ولدت فيها فى دمياط، تلك المدينة التى ترقد فى حضن النيل والبحر الأبيض المتوسط. وامتدأت

- ٦ -

المنطقة بالمباني الصغيرة المتلاصقة والقميئة بحيث يتعذر على الآن تحديد الموقع الذى قام عليه بيتنا الكبير والقديم. ولقد كان جامع الشيخ على السقا علامة مميزة لهذا البيت القديم ولم يعد، فقد هدم المسجد وبنى من جديد على مساحة ربما جارت على جانب من بيتنا القديم .

وما زالت صورة بيتنا القديم محفورة فى ذاكرتى، ورائحة قدمه العطنة تملأ كيانى رغم انقضاء فترة طويلة على إزالته. ولا غرابة فى ذلك، فقد ولدت فيه فى ٨ أغسطس ١٩٢٣، وقضيت فيه السنوات الست الأولى من عمرى. وعدت إليه كل صيف من مدينة أو أخرى حيث تنقل أبى بحكم وظيفته فى مجالس البلديات من دمياط إلى المنصورة إلى أسيوط إلى أن مات وأنا فى الثانية عشرة من عمرى. وقد قضيت فى البيت القديم كل عطلة دراسية صيفية ونحن نقيم فى القاهرة بعد موت أبى إلى أن تخرجت من كلية الآداب عام ١٩٤٦. وعدت إلى البيت القديم مرات ومرات بعد أن تخرجت، ومن المؤكد أنه كان موجودا لم تتم إزالته بعد سنة ٤٩ فى أواخر الأربعينات، فقد خرجت من سجن الحضرة فى الإسكندرية إلى البيت القديم بحكم مع إيقاف التنفيذ .

ومنذ أن تغير وجه المنطقة وتلاصقت فيها البيوت القميئة يتيه
بينها الجامع الضخم كنغمة نشان، وأنا لا أكف عن التساؤل أيها
بيتنا القديم؟ وهل يدرك المترددون على المسجد والحرفيون وصغار
الموظفين الذين يواجهون كل شهر أحكاماً بإخلاء مساكنهم، أن
أحذيتهم المهترئة تدق بئراً من الإسمنت تشق بطن الأرض بعمق
عشرة أمتار وتمتد عشرين متراً طويلاً وعرضاً ؟



ورث جدي عن أبيه البيت القديم، وعدة سفن شراعية كبيرة تعبر
البحر الأبيض المتوسط إلى موانئ الشام. وكان من المفروض أن
يوفر هذا الإرث لجدي حياة الأغنياء لو سارت الأمور على ما
اعتادت أن تسير عليه، ولو لم تتأزر على أسرتي العوامل الطبيعية
وتدهمها بلا رحمة عجلة التغيير .

ولم يكن جدي الوريث الوحيد، بل أحد وأصغر الورثة. وحين بلغ
السن القانونية ، كان رغم ما يبدد من ثروته رجلاً غنياً . لم يكن يُعفى
الذهب في الزكائب كما كان يفعل أبوه (على حد رواية جدتي
والعهدة على الراوي)، ولكن سفنه الشراعية السبع كانت تقلع
محملة بالبضائع من ميناء دمياط وتعاود الرسو فيه بصغوبة أكبر

كل مرة، والرمال تتكاثر فى الميناء الضحل تهدد بالإطاحة بالسفن
سفينة بعد سفينة .

وكان البيت كما ورثه جدى يتكون من جناحين، جناح للأسرة
وجناح للضيوف من الرجال، يفصل بينهما حوش ضخم مرصوف
بالبلاط الإيطالى الملون من ناحية وحديقة من الناحية الأخرى.
ويتكون جناح الأسرة من دورين يخصص ثانيهما لسكن جدى،
ويشغل أولهما المنافع التى تخدم الأسرة وضيوفها، حجرة مدخل
البئر التى تستخدم لتخزين المياه تحت الأرض، وحجرة العجين،
وحجرة الخبز والطبخ ذات الموقد الحجرى الكبير، وحجرة لتخزين
الخشب الذى يزود الموقد، ودورة للمياه، وصالة تجمع هذه
الحجرات، ويؤدى إلى الدورين باب خاص للأسرة يخلص بسلم
حجرى يتجاوز الدور الثانى إلى السطح .

وبينما يشغل الجناح المخصص للأسرة ومتافعها ثلث مساحة
البيت، يشغل المكان المخصص لاستقبال الضيوف من الرجال
تقدمه الحديقة والحوش بقية المساحة. وفى أقصى الطرف الآخر
من البيت تقع حجرة المندرة من حجرة واحدة تمتد بعرض البيت
تنعكس فيها الشموع فى النجف الكريستال فى عشرات من المرايا

البليجية الضخمة مجمعة لضوء باهر ينعكس على مواثد رخامية،
ومقاعد وأرائك أرابيسك سوداء مطعمة بالصدف وسجاجيد عجمية
يغلب على نقوشها الفارسية اللون الأحمر. وتتقدم المندرة شرفة
صيفية بنفس العرض والاتساع تنزل بعده سلالم إلى الحديقة
والحوش المرصوف بالبلاط الملون. ويؤدي إلى جناح الضيوف هذا
باب خشبي كبير محلى بالورود النحاسية الصفراء يعتبر الباب
الرئيسي للبيت. وفي هذا البيت الذى شفى يوما بحياة لا أعرفها،
ويتأتى على أن أبنيتها من حكايات جدتى، ولد أبى وأخوتى عبد
الفتاح ومحمد وصفية. وولدت .



فى طفولتى حكّت لى جدتى نوعين من الحكايات، حكايات عن
الجن والعفاريت والشاطر حسن، وحكايات عن صبيّ أبى وشبابه
فى البيت القديم. اقتضى النوعان من الحكايات نفس
الجهد النفسى المطلوب من متلقى القص الروائى والذى يسميه
الناقد الإنجليزى كولريدج بإيقاف عامل عدم التصديق .

وبمجرد أن تنحسر عنى نظرة جدتى وسحر الحكاية، يغلب علىّ

عامل عدم التصديق. ويصعب على التوفيق بين الحياة التي تسبغها جدتي على البيت القديم والحياة التي أعرفها، ويستحيل على التوفيق بين أبي الذي يُملئ على كل من بالبيت الهدوء بهدوئه المطبق، وبين الشيطان الوسيم المحب للحياة والمتطلع للمستقبل في شوق يسابق به الأيام الذي يطلع على من حكايات جدتي. وأميل إلى الاعتقاد أن الأمور تختلط على جدتي، وأن الصبي المتوهج والشاب المليء بالحيوية الذي تحكى عنه قد يكون الشاطر حسن ذاته أو أى شاطر من الشطار غير أبى. والشاطر المفروض أنه أبى، يعتلى الدولاب يضع فوق رأسه علبة الطربوش المسدسة الأضلاع محصراً على أنه نابليون، وهو يهبط السلم لا كغيره من عباد الله على الدرجات بل متزحلقاً على الدرايزين الخشبي مطلقاً صيحة هيلاهوب منزعاً فى بئر السلم انزراع المرساة فى الميناء، وهو يمشى على حبل الغسيل المشدود فى السطح حاملاً فى كل يد ملاءة بيضاء ممتطيا السارية مطلقاً فى نهاية المطاف الشراع استعداداً للإقلاع. وسكان البيت رجاله ونساؤه يلاحقونه بشربة زيت الخروع، أو ليرغموه على أمر لا يريد، وهو يسبقهم ولا يلحقون به أبداً، يختفى ويظهر كلما خفت المطاردة

مستفزا للمزيد من المطاردة، ومنطلقا أخيراً إلى الشارع حين يكاد،
ولا ينطبق عليه الحصار .

وعصا جدتى ترتفع الآن وتنخفض والشيطان الوسيم الذى
ليس لوسامته وشقاوته فى البلد مثيل، يقفز كالبهلوان، يعلو فوق
مستوى العصا ويهبط، يلتوى حول العصا وينفلت، والعصا كل مرة
تخيب ولا تصيب، والنساء من الجوارى الحبشيات والشفالات
يتجمعن فى الصالة يرقبن المشهد باسمات مشجعات للشيطان
الوسيم. والعجىن فى الماجور يخمر، وصوانى أم على تشيط، والولد
يكبر ولا يكف عن الانحشار بين الحريم فى سن لا يجوز فيها
الانحشار بين الحريم، والأب لا يردع، والنسوة الفاجرات يحشون
فمه بالفطائر الساخنة بالقشطة وعسل النحل، ويحشون أذنه
بألهمسات، ويخفيه عن عيني جدتى خلف العبايات وأشوال الدقيق
وأكوام الخشب وضحكاتهن تقصر وتتقطع، وأجسادهن تترقص
حتى تكاد تنخلع، والخشب فى الفرن يئز واللهب يتقد والولد يكبر،
ولولا ستر الله لترف آخر تلف. فهو قد بدأ يتردد على المندرة حيث
تدور الرعوس والكئوس، وتمتد المآدب كل ليلة حتى «وش الفجر»..
والأب لا يردع والرجال لا يستحون، يشاكسون الولد إن كف عن
مشاكستهم يتعجلون فيه الذكر، يلقون فى وجهه بالنكات كالكور،

وتعالى ضحكاتهم مشجعة وهو يلتقطها ويعاود قذفها واحدة
بواحدة .

والرجال يعاملون الولد كما لو كان رجلاً، يحكون أمامه
حكايات البحر والموانئ ويفتحون عينيه قبل الألوان على دنيا غير
الدنيا، ونساء شقر وسمر وصفر وحمرة و«بلاوى زرقاء»، والولد يطلع
كل ليلة مخموراً بلا خمر، يحلف أنه لن يعود فى الغد إلى المدرسة،
وأن يقلع على أول سفينة تقلع من سفن أبيه، كما فعل أخوه الأكبر
من قبله. وجدتي تقفل عليه الباب ليذاكر، وليفتح عليه الله بسكة
السلامة ويُجنبه سكة الندامة، ولكن الولد يتبخر كالدخان من
الحجرة المغلقة، ولولا سقوطه جريحاً مرة وهو يتسلل على المواسير
إلى المندرة لما عرفت كيف يتبخر .

والدنيا تتغير والولد عنيد كالثور مثل أبيه لا يفهم، يحلم بالبحر
والموانئ البعيدة صاحياً ونائماً، ويحب السهر والسمر والضحك
والنساء والمريسة. والأمور ثقلت من جدتي فلا تكاد تعرف من أين
تتقى الخطر، فالصبايا من آخر البلد يترددن على البيت ليعاكسن
الولد، ينحشرن فى طابور الجيرة الذى يتردد على البيت كل صباح
يتزودن بالماء العذب من حنفية البئر التى ليس لها فى البلد مثيل،

يبدین للولد وهو یشرف علی حنفیة البئر من المفاتن ما یوقع
بالعابد. غیر أن الولد باسم الله علیه، یتلون کحریایة ویتجلی أمام
الأغراب بوقار ولا وقار ابن الخمسین، ویلجم الطابور الطویل من
النساء والصبايا وهو یمتد أمام باب البیت عبر الردهة، فی الصالة
المؤدیة إلی حجرة البئر. وتنحسر کل بعد أن ملأت زلعتها أو
بلاصها أو صفیحتها وهی تدعو الله أن یرقی بیت السید الصغیر
مصدراً للخیر والعطاء.

وکشهرزاد حین تکف فی الصباح عن الکلام المباح، تکف جدتی
کلما ارتفع صوت أبی فی الغرفة المجاورة متهدجاً بدمائه الأثیر،
متوجها إلی الله بهذه الطبقة من الدموع التی لا تقارق عینیه.
- اللهم لا أسألك رد القضاء ولكن أسألك اللطف فیه.

ویرتفع صوت عمی یحکی لامراته الشامخة الصامدة کیف قابل
المحافظ وحل المشاکل وسوی الهوائل، ویضحک جدی ضحكة
خالصة کضحكة الطفل الرضیع. ویسود وجه جدتی وتشیر بیدها
النحیلة المعروقة إشارة تشمل أبی وعمی وجدی، وتکمل
الحکایة وهی تتدثر بثلک النظرة التی أسرقتنی وأخافتنی معا
وأنا طفلة .

تقول جدتى إنها لم تطلب من الله شيئاً سوى أن يكون نصيب ولديها غير نصيب أبيهم، وأنها امتنعت عن الصلاة يوم أقلع أبى على سفينة من سفن أبيه وهو فى السادسة عشرة من عمره. فقد عرفت من البداية أن الدنيا قد تغيرت، وأن سفن جدى ستتطمح الواحدة بعد الأخرى فى الميناء الضحل على مرأى منه ومرأى من أولاده، وأن الكارثة واقعة لا محالة حتى وإن لم تتطمح سفن جدى.

وقبل أن تتجه جدتى إلى الله بهذا الدعاء، كانت أرضها الزراعية التى ورثتها عن أهلها قد تحولت إلى سفن تتأرجح على الأمواج وتتفتت فى الميناء الضحل، وكان أهلها قد تكاثروا على جدى يقنعونه بتحويل تجارته إلى مجال غير مجال البحر الذى تترسب فى مينائه الضحل الرمال، أو استبدال التجارة بأرض زراعية أو مشروع آلى. ولكن جدى سخر من أهل جدتى الواحد بعد الآخر، علماً بأن أهلها ليسوا بهفية، فهم أسياد البلد، أصحاب المصنع الآلى لصناعة النسيج وأصحاب الأرض الزراعية .

وعندما تحطمت سفينة جدى الأولى، كان مطلب جدتى إلى الله قد أصبح أكثر تحديداً وأكثر إلحاحاً، فقد اقتصر هذا المطلب على

تجنّيب ابنها الأصغر، الذى هو أبى، مصير أبيه وأخيه. ولم يكن هذا بالمطلب العسير كما تقول جدتى، فابنها الأصغر يتمتع بذكاء ليس له مثيل، وكان من المفروض أن يفتح الله عليه ويفهم أن الدنيا تتغير وأن يواجه هذا التغيير. أما ابنها الأكبر فكان نسخة من أبيه، يطلع من كل مشكلة كالشعرة من العجين، وينسب كل مصيبة إلى عيون الحساد، أو عمل معمول من الشامتين، ويصبح خالى البال يلعن خاش الزمن الغدار الذى لا يهب إلا للنائم، ويحكى ولا كائنه الملك سليمان ويسحر الرجال والنساء بحكاياته ونوادره ولا سيدنا يوسف عليه السلام، ويظهر بمظهر السلطان ويشعر برضا السلطان وإن لم يملك «الرضا». وقد أدمن البحر عمره، ولم يجن من البحر سوى العقم، فقد فقد القدرة على الخلف، كما تؤكد جدتى، أثناء حادث تعرض فيه لفرق مؤكد، ومع ذلك عاود الإبحار. وعندما تحطمت سفينة جدى الثانية على كثربان الرمال فى الميناء، انفجر ابن عمه جدتى، صاحب مصنع النسيج الآلى فى دميّاط قائلاً: يا عيوشة الدنيسا تغيرت، وزوجك ثور أعمى لا يسمع ولا يرى، مراكب زوجك شرعية ولم تعد تساوى بصلة، سواء انهدت الميناء أو لم تنهد، المراكب الآن تمشى بال.....

وعندما تصل جدتي إلى هذه النقطة تتعثر دائماً في السرد وقد نسيت تماماً بماذا تمشى المراكب، وأحاول أن أكمل بعد أن تعلمت جملتها، ولكنها لا تسمعني وفي عينيها تلك النظرة التي أسرتني وأخافتني معاً، تؤكد أن الدنيا تغيرت، وأن المراكب والمصنع وكل شئ يمشى بهذا السخام الذي نسيت اسمه، وأن ابن عمتها قد أفهم أبي هذه الحقيقة مراراً وتكراراً، وحثه على أن يكمل دراسته في المهندسخانة، ووعدته أن يرسله إلى بلاد برة ليدرس ويصبح مديراً قد الدنيا لمصنع النسيج، ولكن أبي، رغم ذكائه، لم يفهم ولم يعتبر، ظل يتسلل إلى المنذرة ومن المنذرة إلى البحر يهزأ كل ليلة مع تجار البحر بالرجال الخضر الذين ارتضوا هجرة البحر وركنوا كالنسوة العواجيز لاقتناء الأرض، والذين قصرت حواسهم عن اغتنام بريق الذهب وهج الماس والزمرد والياقوت والعقيق، واكتفت بلمس الفضة المسحوح. ويتندر أبي كل ليلة مع المتندرين بمصنع النسيج الآلى بالبلد الذي هو بدعة البدع وخرافة الخرافات وحمافة الحماقات والطريق الأكيد للخراب، كما يعتقدون. وترتفع الضحكات في المنذرة، والمصنع يستحيل إلى نكتة الليلة وكل ليلة، والرجال يتقافزون على المقاعد والضحكات تتعالى. وأنوار الشموع تهتز في النجف منذرة بالانطفاء وطبقات الدهان تتساقط القطعة بعد القطعة من جدران البيت القديم .

. كانت جدتى تحكى حكاياتها عن البيت القديم وهو فى أوجه
وهو فى انهياره، عن زوجها وهو يعمل وهو يسامر فى المندرة، عن
بناتها وهى تلبس طرحة الزفاف وهى تُطوى فى الكفن يوم أُطلقت
وليدتها الأولى صرختها الأولى، عن مراكب جدى وهى تقلع خافقة
الشراع وهى تتحطم على كثبان الرمال فى الميناء وعن عودة جدى
وأبى وعمى مكومين بعد أن أنقذوا آخر ما يمكن إنقاذه من المركب
الذى تفتت إلى قطع فى الميناء، بنفس الحيدة التى يطلبها المسرحى
الألمانى بريخت من ممثليه على خشبة المسرح. كان بريخت يقول
لزوجته ولممثلته الأولى ، التى أرخى عليها الستار يوما لأنها
انفعلت: لا تنفعلى ولا تتمثلى نفسك البطلة، تصوّرى أنك تجلسين
وصديقة تتسامران، وأنتك تعاودين التقاط السجارة التى نحيثها
جانبا بعد أن حكيت للصديقة حكاية حدثت لامرأة أخرى، لا لك
أنت، ولم تكن جدتى فى حاجة إلى أية إرشادات مسرحية، فلم تكن
تمارس أى نوع من الانفعال، كانت تعاود التقاط القميص الذى
ترتقه، قميص جدى أو أبى أو أخى، بعد أن تحكى حكاية تبدو
وكأنها لم تحدث لها هى بل لامرأة أخرى .

كانت جدتى تحكى فى حيدة مطلقة وفى عينيها تلك النظرة التى

لم أدرك معناها إلا حين أطلت على بعد فترة من الزمن من عيني
تمثال لامرأة في متحف التاريخ الطبيعي في لندن، نفس النظرة
التي أطلت على من عيني أبي يوم فاجأته على غرة في غرفته خالعا
القناع، والتي أطلت على بعد ذلك بسنين، ونحن نلتف حول سرير
أبي، فتية خضراً وأطفالاً، نُقرب المرأة من فمه لنتبين إن كان
يتنفس، والمرأة لا تتعكر لأن الميت لا يتنفس .

في متحف التاريخ الطبيعي بلندن وقفت طويلاً أمام تمثال نحته
المثال لنفسه ولزوجته، وعيناي تنتقلان بين الزوج والزوجة في تنعق
كامل للمفارقة المضحكة التي تنطوي عليها الشخصيتان. النحات
رجل ممثلي، ضحكوك، في ملابسه وفي وقفته وفي جسده وحركاته
وملامحه استعراض وادعاء مفتعل بالقوة. وجهه طفل أو وجه
أبله، ومن عينيه تطل نظرة الرضا الكامل عن النفس التي لا تطل إلا
من وجه طفل أو أبله. وزوجة النحات نحيلة معروقة قصيرة
ممصوفة كجدتي، ترخي على رأسها طريحة كما ترخي جدتي،
وتشيخ بوجهها اللماح بعيداً، جبهتها عريضة، وملامحها دقيقة
ورقيقة. وتبخر كل إحساس بالمفارقة وعيناي تتسمران على النظرة
التي تطل على . من عيني المرأة أطلت على نظرة جدتي ونظرة أبي

ميتاً، نظرة من عرف كل شئ، وتقبل كل شئ ولم يتبق ما يود أن يعرفه ولا ما يخاف أن يعرفه .



في حديقة بيتنا القديم شجرة جوافة عاقر تحجب الحديقة والشارع عن نافذة حجرتي، التي كانت يوماً حجرة جدتي. وفي كل سنة يُسمد أبي الحديقة وينتظر، وفي كل سنة تزدهر الشجرة ولا تثمر. وبعد أن أقتلع أبي من بيته وبلدته . وبدأ ينتقل بحكم وظيفته من محافظة إلى محافظة، كف عن تسميد الحديقة، ولم تعد الشجرة حتى تُزهر. وتطلب مني الوضع وقتاً طويلاً للتسليم بأني لن أستيقظ يوماً لأمد يدي من نافذتي وأقتطف ثمرة جوافة. واستحال عليّ أن أصدق ألا تثمر شجرة الجوافة في نفس الوقت الذي تشق فيه الزهور البرية أسوار المنزل الرطبة. وانتظرت هذه المعجزة سنين وسنين وأنا أرقب الغصون المتشابكة والأوراق الخضراء تعكس عشرات الظلال من الخضرة في عتمة الغسق، ووهج الشمس، وينفسجية الغروب، والشجرة تطول وتمتد وتشيح وتزداد مع الأيام ضخامة .

وبعد موت أبى توقفت عن النزول إلى الحديقة بالرغم من حقيقة
أنى كنت أمضى كل عطلة صيفية فى البيت القديم، ربما اكتشفت
بعد أن كبرت أنها لم تكن حديقة على الإطلاق، بل مرعى أعشاب
لثعابين الحقائق الصغيرة، وربما كان التدهور المادى قد وصل إلى
حد أصبح معه من المستحيل الاستمرار فى محاولة الإبقاء، ولو
ظاهرياً، على ما كان عليه البيت القديم .



كان معمار البيت الذى وعيت عليه غير معمار البيت الذى
وعى عليه جدى، إذ عجز جدى عن بناء بيت مستقل لكل
من أبنائه كما فعل أبوه، واضطر أن يضيف إلى المبنى
القديمة مباني جديدة بلا تخطيط كلما ترملت قريبة من أقاربه
أو كبير ابن من أبنائه وتزوج. ولم تكن هذه الإضافة بالإضافة
السهلة فى بيت لم يعد لإضافة، بيت تاجر خصص ثلث
مساحته للسكن وبقية المساحة للضيوف وخدمة مطالب
الضيوف. ومن ثم جاء المعمار الذى وعيت عليها جامعاً للأضداد،
موحياً بالضخامة والضياع والانعزال فى نفس اللحظة التى يوحى
فيها بالازدحام إلى حد الاختناق.

وابتدأ جدى يضيف طولياً إلى المساحة المخصصة للسكن فى
البيت القديم، وانتهت هذه الإضافة بدور ثالث يتكون من ثلاث شقق

ضيقة وقمينة ترتفع وتنخفض بعدة سلالم بعضها عن البعض،
وتختلف الواحدة عن الأخرى تماماً بممرات ملتوية ومتعرجة.

واقترضت هذه الإضافة سد الطريق إلى السطح، فلم يعد السلم
الحجرى يؤدى كما كان يؤدى فى صبا أبى إلى السطح، وأصبح
المنفذ الوحيد إلى السطح نافذة من نوافذ الشقق الثلاث ذات قاعدة
حجرية تستخدم للجلوس. ولم يكن جدى يعرف بالطبع أن الأمر
سيينتهى به إلى سكن هذه الشقة التى أوجدها لأرملة فقيرة
من أقاربه .

ولما استحال الامتداد طولياً، اقتضى الأمر الامتداد عرضياً.
وأوجد جدى دوراً سكنياً فوق المندرة التى تقع فى أقصى يسار
المساحة المخصصة للبيت. وكان الواقع يقتضى إيجاد سلم حجرى
جديد فى الحوش أو فى الحديقة يربط بين الدور الجديد الذى
خصص لزوج عمى والمندرة، واستخدام الاثنين للسكن بعد أن
انقضى أو كاد الغرض الذى وجدت من أجله المندرة، ولكن الواقع
شئ وتسليم أهلى بالواقع شئ آخر.

وللإبقاء على ما كان، حقق جدى معجزة معمارية ربما حال
قبحها نون إدراجها كمعجزة الدنيا الثامنة، إذ ربط الدور الجديد
فى أقصى اليسار بالسلم الحجرى المخصص للأسرة فى أقصى

اليمن بردهة طويلة معلقة فى الهواء بلا عواميد، تمتد ما امتد الحوش والحديقة. ولكى لا يتحول هذا الكوبرى المعلق إلى نفق مظلم، بنى جدى نصف حائطه المطل على الحديقة من زجاج ملون يعكس ألوانا من ظلال تتفاير صورها وأشكالها وفقا لتغير حركة الريح وتفاوت درجات النور والظلمة، وتتابع الحالة النفسية لمن يعبر الردهة .

وفى الليل أطلت على من زجاج هذه الردهة الأشباح .



لم يكتب لى الاستفادة من المنفذ الجديد إلى السطح الذى أوجدته الردهة المعلقة، فقد وعيت لأجد الشعبان يلبد فى السلم الخشبي المجاور لمسكن عمى والمؤدى إلى السطح، ولعله لا يزال يلبد فى بيت من هذه البيوت القميئة التى كانت بيتنا .

وحكت لى جدتى فيما حكّت من حواديت أن عدة محاولات بُذلت فى الماضى للتخلص من الشعبان، وإن لم تنجح أى من هذه المحاولات، ففي كل مرة يأتى الرفاعى، ويبسمل ويصوّل ويخرج الشعبان من الشق. ويلقى به فى الجراب وتزغرد دأده حلیم، آخر سلسلة الجوارى الحبشيات فى أسرتنا. وفى كل مرة يطل الشعبان فى اليوم الثانى من الشق .

ولا أعتقد أن أهلى قد بذلوا أية محاولة جادة للتخلص من الثعبان. وعلى كل، فقد ولدت والثعبان ينفرد دون أدنى إزعاج بالسلم الخشبي المؤدى إلى السطح. وكان الدرس الأول الذى وعيته فى طفولتى أن الخطر يكمن فى السلم وفى السطح، وأنى فى أمان طالما لم أحاول صعود السلم واعتلاء السطح، فالثعبان لا يخرج عن دائرة السلم ولا يزعج إلا من يزعجه ويطؤها.

وكان الأمر فى طفولتى أمراً مثيراً للضيق، فقد تحتم على خوفاً من الثعبان أن أتسلل إلى السطح كل مرة من نافذة جدى. ولم تكن عملية التسلل هذه بعملية سهلة، فجدتى لا تكف تتحرك كالديبيان وجدى لا يكاد يفارق المقعد الحجرى الذى يتعين على اعتلاؤه للقفز من حافة النافذة إلى السطح، وتطلب هذا بالطبع أن أناور وأحاور لأتسلل أخيراً إلى السطح الذى أحبيته فى طفولتى أكثر مما أحبيت الصديقة.

فى السطخ أنطلق أضحك وأغنى دون أن تحصرنى أصداء
ضحكى وغنائى وحوائط البيت العتيق تردد صداها، ودون أن يسمع
ضحكى وغنائى أحد فى البيت فيزجرنى. فى السطخ أقفز وأنط
الحبل، وقفزاتى تعلو الواحدة بعد الأخرى حتى تكاد رأسى أن
تطاول السماء، ولا أحد يرانى أو ينهاى. فى السطخ لا يرتد إلى
صوتى، يحمله الريح ويطوف به المدينة وأنا ألمح منها جزءاً أكبر
وأكبر، وقفزاتى تتعالى وأنا أنط الحبل. وحين تبلغ قفزاتى أعلى
مستوياتها، وألمح أخيراً النيل، أجد نفسى أتغنى بفنوة طفولتى
المفضلة :

ده كله كلام تهوئش

يامصر ما تخافيش

وأبونا سعد باشا

إحنا بنات الكشافة

وأما صفصف هانم

وأتعرف على دمياط، ومن خلال دمياط على مصر، أراها
والمسها وأسمع نبضاتها، وأشمها وأذوقها وهى تتجسد لى فى كل
ما أحببت وكل من أحببت، وكل ما أتحرق شوقاً وأستعجل الزمن

لأرى وأحب. ولا تعد مصر هذا الشيء المجرد الذى لا أدركه
بحواسى، كيلة القدر التى انتظرتها سنة بعد سنة فى السطح ولم
تطلع على، وكما لكى الخير والشر اللذين ضقت طفلة بوجودهما
على كتفى، يسجلان حسناتى وسيئاتى، وتشككت فى هذا الوجود
بمجرد أن أخبرتنى أمى أن أياً من الملاكين لا يدخل دورات المياه.
وتسألت كثيراً كيف يتأتى أن تكتمل سجلات الجزاء والعقاب،
والإنسان يستطيع أن يرتكب ما شاء من سيئات فى دورات المياه،
وكان هذا قبل أن أكبر، وأتوهم أنى أسقطت الملاكين تماماً من
الحساب .

وهكذا أحببت السطح وأنا طفلة، غير أن وجود الثعبان فى
السلم، وصعوبة التسلل من نافذة جدى كثيراً ما أحبطت رغبتى
الدائبة والملحة فى اعتلاء السطح .



تنقلت فى حياتى بين الكثير من المساكن، وكانت إقامتى تطول
فيها مدد تتراوح ما بين اليوم الواحد والعديد من السنين، وكان
سجن الخمرة مسكنى لفترة من فترات حياتى .

وبعد أن تركت بيتنا القديم وأنا فى السادسة من عمرى، انتقلت مع أبى وأسرتى إلى مسكنين فى المنصورة. أما فى أسبوط فلم يتسع لنا الوقت لننتقل من منزل إلى منزل، إذ مات أبى فى منزلنا الأول وأنا فى الثانية عشرة من عمرى. وفى القاهرة حيث أقمت وأمى وأخوتى بعد موت أبى تعيّن علينا أن ننتقل من بيت إلى بيت.

وحين تزوجت زيجتى الأولى بدأت مرحلة جديدة من مراحل الانتقال من مكان إلى مكان، كان محركها هذه المرة المطاردة الدائبة من جانب البوليس السياسى لزوجى، أولى، أو لكينا. وقد تنقلت مع زوجى الأول فى المدة الزمانية ٤٨/٤٩ فى خمسة منازل كان آخرها بيتى الذى شمه البوليس السياسى فى صحراء سيدي بشر التى لم تعد بصحراء. وفيما بين عمليات الانتقال الرئيسية فى هذه المرحلة، تعيّن علىّ حين عنفت مطاردات البوليس السياسى أن أنتقل ليلاً من مسكن إلى مسكن إلى أن وجدت السجن مسكنى فى مارس ١٩٤٩. ولم يكن انتقالى إليه هذه المرة اختيارياً.

ولم يكن انتقالى اختيارياً أيضاً وأنا أتنقل من مسكن إلى مسكن آخر مع زوجى الثانى، ولعلى أضعت القدرة على الاختيار، بل القدرة على الحركة والفعل فى فترة طويلة من فترات زيجتى

الثانية التي بدأت عام ١٩٥٢ ودامت ثلاث عشرة سنة. وقد انخفض إيقاع الانتقال من منزل إلى منزل الذي بدأ سريعاً، ثم توقف في فترة قصيرة نسبياً. ولم يكن العامل الاقتصادي ولا مطاردة البوليس المحرك لهذا الانتقال. كان زوجي الثاني يقول مبرراً للانتقال من مسكن إلى آخر: أريد لك الأفضل والأحسن يا حبيبتي. وبكت حبيبته وهما يغادran المسكن الأول بعد فترة لا تزيد على السنوات الثلاث وهي تدرك ألا أفضل ينتظرها. وحين غادرت بيته أخيراً في يونيو ١٩٦٥، عائدة إلى بيت أسرتها مثبتة أن الأرض كروية، أو بالأحرى أن مجرى حياتها هي هو الكروي، كانت قد تعلمت أنه استقر حين وجد المنزل الأكثر إبهاراً للآخرين، والأكثر ملائمة لنشاطاته المتعددة الخاصة منها والعامة.

وفي كل مسكن من هذه المساكن، حتى السجن من بينها، وحتى تلك التي تعين على أن أغيرها كل ليلة، خرجت بالكثير، وتركت الكثير من هذه الإنسانة الدائبة التغير التي كانت والتي تكون. ولكن الغريب أنني حين أفكر في البيت بمعنى البيت، تندرج كل هذه المساكن في ذهني كمجرد منازل، وتتبقى حقيقة ألا بيت لي، وحقيقة أنه لم يكن لي في حياتي سوى بيتين، البيت القديم،

والبيت الذى شمه رجال البوليس فى صحراء سيدى بشر فى
مارس ١٩٤٩.

كان البيت القديم قدرى وميراثى، وكان بيت سيدى بشر صنعى
واختيارى، وربما لأن الاثنين شكلا جزءا لا يتجزأ من كيانى، وربما
لأنى انتميت إلى الاثنين بنفس المقدار ولم أتوصل إلى ترجيح
أحدهما على الآخر ترجيحاً نهائياً، اختل سير حياتى.

وقد حسبت فى الفترة من ٤٣ إلى ٤٩ أنى حسمت الصراع
الدائر داخلى لصالح واقع من صنعى واختيارى، وكنت واهمة.
وحسبت فى فترة زيجتى الثانية من ٥٢ إلى ٦٥ ، أنى انتهيت
والصراع ينحسم رغماً عنى لصالح البيت القديم، وكنت أيضاً
واهمة، فما زال يبتى المطل على البحر فى سيدى بشر حياً فى
حياتى .

ولما كان بيتى فى سيدى بشر قد زال، وزالت شجرة المشمش
التي تنبت زهورها الناصعة البياض البالغة النعومة من عيدان
عارية خشنة مليئة بالعقد، ولما كانت الشمس لم تعد تنعكس
كالنجوم على البحيرة الصناعية الصغيرة تتراقص فيها الأسماك
الملونة كألسنه قوس قزح، ولما كان ضوء القمر لم يعد يرتد متأرجحاً
متوجاً على وسط البحيرة تحتضنه فى حنان فروع أشجار الحديقة،

فلم يتبق لى إلا مكان واحد يوقظ فى كيانى الفتاة الجامعية التى كانت .

وقد أكون غارقة إلى قمة رأسى فى هم ثقيل، أو باردة إلى أخمص الأصابع فى برودة البلادة واللامبالاة، مستغرقة تماما فى التفكير أجمع نقاط موضوع محاضرة أو ندوة أو اجتماع. وقد أسهو وقدمائى تطآن حرم جامعة القاهرة، وأنا غائبة تستوعبنى هذه الحالة أو تلك، ولكن ما أن تتيقظ حواسى حتى أجد قلبى يتفتح، وعقلي ومسام جسدى ووجودى كله يتفتح، يعانق ما كان وما هو كائن. ما عرفت خلال العمل السياسى اليومى فى الجامعة وما عرفنى، وخطواتى أخف، وضحكاتى أصفى، ومنايع القوة والانتماء والحب والعطاء التى اكتشفتها ذات يوم بين جماهير الطلبة فى نفسى، تومض لحظة دافقة جياشة عارمة لتغيب فى حنين جارف لا يتغير بمر السنين .



لكل منا حلمه الليلى المتكرر، ولا أجد وقد وصلت إلى هذه النقطة من السرد غرابة فى حلمى، الليلى المتكرر الذى لم ينحسر

عنى إلا منذ سنين. فأنا أجد نفسى ليليا فى فندق غاية فى الفخامة
والاتساع والارتفاع، أوفى سفينة ينطبق عليها نفس الوصف،
حافية أو بملابسى الداخلية، أو على أى وضع أستنكره لنفسى،
ألف وألور سعياً للعودة إلى غرفتى، وأطرق متعثرة ومستमितة ممراً
مشابهاً بعد ممر من الممرات المتعددة المتشابهة، ودورا بعد دور من
الأدوار المتعددة المتشابهة، ولا أجد أبداً غرفتى وأستيقظ من النوم
وأنا على حافة السطح على وشك السقوط فى هاوية أوفى البحر .



لم يسبق أن تحدثت مشاعري بالنسبة للبيت القديم بمثل ما
تحدد اللحظة. هو الآن يرتبط فى وجدانى بالموت. وربما لم أع هذه
الحقيقة من قبل، ولكنى أعياها اليوم. وربما لم تتجسد مخاوفى من
البيت القديم، التى تجمعت على مدى الأيام، وهو قائم بمدى ما
تجسدت وقد انهد .

ولست أسقط على البيت القديم موتاً جد على بحكم السن، فأنا
أدرك الآن أن لونا من الموت لازمنى من البداية: خطوط خفية شددت
إلى حافة الرحم، الطفلة والصبية والفتاة والمرأة التى كنتها، بالرغم
من كل شئ .

ولم تدرك الطفلة أن خيوط الموت الخفية تطوقها وهى ترقب
بانبهار يتجدد مع الأيام الزهور البرية تشق حيطان سور البيت
القديم، وتتعالى مجلوة فوق القدم والعفن والركام، ولا الصبية
اللاهية أدركت .

الصبية اللاهية لا تكف تجمع حبات البرد فى طبق الصاج وهى
تعرف أن البرد لن يلبث إلا ومضة ويزول، تجرى فى حديقة المنزل
عارية القدمين عارية الذراعين وثوبها المبتل لصق جسدها محمولة
على الريح فى وجه الريح، قدماها تعرفان الطريق فى ظلمة الغيوم
وانفراجتها، تطير فى الهواء ترقص رقصتها المجنونة، وأما متدثرة
تنهيتها من خلف زجاج الردهة للمرة الألف، تنذرها ألا فائدة من
جمع حبات البرد للمرة الألف، ونواهى الأم وتنبؤاتها تضيع فى
صياحات فرح مجنونة تطلقها الصبية اللاهية لحظة تدق الأجراس
الفضية والبرد يتساقط على طبق من الصاج، لحظة يضوى البرد
كحبات الماس على شعرها الأسود، ويلف الكون أكمله بالبياض .

وكان من المستحيل أن تدرك الفتاة فى مرحلة تعليمها الجامعى
ولا المرأة فى مقتبل العمر بعد أن تخرجت، وحبل الأم السرى قد
انفصم، أن خيوطا ما، أياً كانت هذه الخيوط، تشدها إلى ماضيها،
ماضى البيت القديم، نفاذة متفجرة كالقذيفة الفتاة والمرأة فى

مقتبل العمر، لم تعد ومضة البرد فى ظلمة الغيوم ترضيها، لا أقل من صبح تهب العمر لطلعتيه (السلطة سقطت فى الأرض والسما، ومع سقوط السلطة تسقط الحاجة الملحة للقناء فى أحضان الأب حياً ورعباً، والخوف تبدد من المنح والمنع، من الأوامر والنواهي، من الملائكة والشياطين من العقاب والحساب، وسين وجيم وسؤال الملاكين ودقة رجال الشرطة فى الفجر على الباب). .

المرأة فى مقتبل العمر تمرح فى صحراء بسيدى بشر (التي لم تعد بصحراء)، تقذف بمقدمة حذائها الطوب فى الهواء، وتستنهض شعوب الشرق للكفاح (يوم ألقى القبض عليها)، تتغنى بعودة الربيع فى الحكمة (يوم صدر الحكم بسجن زوجها الأول لسبع سنوات) موجات صوتها تتجاوز القاعة إلى خارج القاعة، والبلادة تنداح للحظة والذعر ينطوى حلقات فى عيون ميتة ترقبها، يختنق فى انقباضات أفواه بلهاء مفتوحة، وصوت المرأة فى مقتبل العمر يرتفع يتغنى لطلعة صبح حر نحب فيه ونُحب من جديد (حسبت أن آخر رباط انفصم بينها وبين البيت القديم وسقطت فى منتصف الطريق) ولم تدرك يوم وقعت فى الحب وتزوجت زيجتها الثانية أنها عادت إلى أحضان الأب وإلى البيت القديم .

ليس موتاً مادياً الذى يرتبط اليوم فى وجدانى بالبيت القديم،
فأنا لم أواجه الموت المادى فى البيت القديم وجها لوجه، ولو حتى
مرة واحدة. كل من توقف تنفسه فى البيت القديم توقف وأنا لم أولد
بعد، أو أنا بعيدة عن هذا البيت. حين وعيت وجدت الطفلة التى
ماتت عمتى وهى تلتها شابة، ودادة حليلة مجرد أسطورة من
أساطير الطفولة كأسطورة السفن الراححة والآتية من بر الشام.
وحين توفى جدى وأنا فى الحادية عشرة من عمرى، وجدتى وأنا فى
الثانية عشرة؛ كنت مع أبى وأمى وأخوتى عبد الفتاح ومحمد وصفية
فى أسيوط .

صحيح أننا عدنا بأبى من أسيوط إلى البيت القديم ليدفن فى
دمياط متخبطين من أعلى وادى النيل إلى أسفله، وصحيح أن
تجربة العودة، وتجربة الاستقبال العائلى للجثة فى البيت القديم،
تجربة لا تنسى، ولكن تبقى حقيقة أن الصبية فى الثالثة عشرة من
عمرها واجهت تجربة الموت المادى فى أسيوط لا فى البيت القديم .



كان الموت يكمن فى البيت القديم ذاته، ربما لأن المبنى لم يكن
بيتاً بل نصباً تذكاريًا لبيت، وشاهداً كشواهد القبور على حقبة

زمانية انتهت بلا رجعة فى تغيير اقلع، بلا رحمة، خطط وأحلام
وتشوقات وآمال جيلين، جيل جدى وجيل أبى .

وعندما وعيت كان البيت الذى أوجده جدى الأكبر قد استحال
إلى مأوى، لجدى يضحك ضحكة الطفل الرضيع فى شقة الأرملة
ولجدتى لا تكف عن العمل، ولعمى يلبس حذاء بكعب عال لتبدو
قامته أطول مما هى عليه، وينصت باهتمام لدقات حذاءه متناسقة
مع دقات عصاه فى بدلتة الأنيقة التى اختارتها امرأة عمى، وهو
يعبر الردهة إلى شادر الخشب الذى يملكه، والذى لا يبيع فيه أحد
ولا يشتري، ويعود ليحكى لامرأة عمى معقودة اليدين، حكاية
المكاملة التليفونية التى تلقاها فى الشادر من المحافظ، والمشوار
الهام الذى قام به إثر هذا التليفون، وما تمخض عنه هذا المشوار
من حل لمشكلة فلان من الناس وعلان. ولأبى يعود من عمله إلى
الشقة التى سكنها قديما جدى، ليصلى ويعنى بالبئر معجزة عائلته،
ويؤيد الخطى محسوبها، منظماً مهنماً مهيباً نمطياً ووسيمياً،
هامس الصوت، مرفوع القامة تلتف حول عنقه ياقة قميص أبيض
منشأة وتتحجر على عينيه على مر السنين طبقة من الدموع.
يتأرجح فى معاملاته ما بين الصرامة والتدليل، رهيف محب

للكماليات والاختراعات الجديدة يصدق بها على عائلته بغير حساب،
تطل من عينيه طبقة من الدموع وهو يرقب فى حنان أولاده وخاصة
الذكور. ولأمى بهية الطلعة، وجلة الخطوات وهى تخطو فى البيت
القديم، مطبقة الشفتين فى إصرار، معطاءة إلى حد الفناء فى
أولادها، تتراجع عندها الأنا حتى تكاد تتلاشى ويحل فى الأسبقية
عندها كل ما هو عداها من أعزائها، مرة أحياناً، وراضية معظم
الأحيان فى اعتداد واضح بأبنائها، قوية كالأرض تتقبل كل شئ
وتتجاوز كل شئ بعد أن تستوعبه، ولامرأة عمى طويلة القامة مهيبة
مرفوعة الرأس قوية الشخصية مستقلة هذا الاستقلال الفريد عن
الآخرين و مستغنية، تدلنى وأخوتى إلى ما لا مدى وتصدق علينا
أصناف الحلوى التى تبرع فى صنعها فى مطبخها الأنيق. ولأخى
عبد الفتاح ملئ الجسد، ضحك رصين هامس الصوت حكيم حين
يتكلم وحين يتصرف، رهيف إلى ما لا حد وحساس، بهذا الشعور
الحاد بالمسئولية وبالقدرة على تحملها. ولأخى محمد وسيم شغوف
إلى ما لا مدى بالحياة، لماح ، تلقائى متدفق الحماس متكلم فصيح
شقى متمرد محب حنون، نرقي، يبعث وأخى عبد الفتاح الحيوية فى
البيت القديم حين يعودان من المدرسة فى العطلة الصيفية، ولأختى

الطفلة الرهيفة الجميلة الهادئة الرصينة خضراء العينين كستنائية
الشعر تنطوى على قوة هائلة وإصرار رغم رهافتها، ولى، ولابنة
عمى ذات الشعر الأسود فى سواد وسماك واستقامة شعر
الحصان، وللشغالات يختفين صامتات فى الممرات الملتوية للبيت،
خطواتهن لا تبين وكأنما يلبسن أحذية من المطاط .

ولما كان جدى الأكبر لم يُوجد البيت ليكون مأوى، بل لم يوجد
أصلاً حتى ليكون مسكناً، بل أوجده أساساً ليكون مضيفة
ومصدراً للتلقى والعطاء، فقد وعيت لأجد البيت القديم قد استنفذ
أغراض وجوده تماماً، فما رأيت باب الحديقة الرئيسى يفتح، ولا
ضيؤفا فى المندرة، ولا عجينا فى حجرة العجين، ولا ناراً فى الموقد
الحجرى الكبير .

خذ مثلاً هذه البئر الضخمة التى تشق بطن الأرض، وجدت
لتكون مورداً للمياه النقية لأهل البيت والجيرة، وعندما دبت ماء
الحكومة إلى مواسير البيت وعجز أصحاب البئر مادياً ومعنوياً عن
العطاء، جف الماء من البئر، وانتفى الغرض من وجوده. ومع ذلك
بقى عالماً سفلياً قائماً بذاته تحت عالم بيتنا القديم، عالم لا يدرى
بوجوده سوى أصحاب البيت القديم .

وعندما كبرت، كان الجيران من العمال والحرفيين والموظفين يشترون الماء من الحنفية العمومية البلدية أو من السقا، وكل من استقى من بيتنا قد اختفى، ومشروعات أبي وآخرها مشروع استخدام البئر لغرض تجارى جديد قد توقفت، وإن لم يتوقف هو عن النزول إلى البئر بانتظام غريب .

يحكى أخى عبد الفتاح، الذى يكبرنى بتسع سنوات، أن زملاءه فى المدرسة الابتدائية أكلوا فى بيتنا بطيخاً فى غير موسم البطيخ، إذ نجح أبى فى حفظ البطيخ سليماً على مدار العام فى البئر، ولكنى شخصياً لم أتمتع برقاهة استضافة زميلاتي فى البيت، ولم أذق أبداً البطيخ فى غير موسم البطيخ، ونزلت البئر مرات فى صحبة أبى وأنا صغيرة، ودونه وأنا كبيرة، ولم أجد فيه شيئاً على الإطلاق، أو بالأحرى وجدت فيه كمال اللاشئ .

كنت فى السنة الثالثة من روضة الأطفال أو الحضانة كما
تسمى الآن، حين نُقل أبى من بلدتنا دميّاط إلى المنصورة. وقد
دهشت حين التقيت بناظرة مدرستى بمدرسة الروضة بدميّاط بعد
انقضاء فترة تقارب خمسة عشر عاماً وعكست لى صورتى فى
مرحلة الروضة، فقد كانت هذه الصورة مخالفة تماماً للصورة التى
كوّنتها عن نفسى كطفلة، صورة الفتوة كما كان أبى يصفنى، أو
صورة البنت الصلبة المتدفقة الشقية الضحوك الفصيحة تتفجر
حيوية التى تصورتها أنا. قالت ناظرة مدرستى قديماً إنى عرفت
بالطفلة البكاءة التى تنهمر دموعها بلا صوت. وربما كان كلام
الناظرة صحيحاً وكنت أنا هذه الطفلة البكاءة، ولكنى وعيت لأجد
دموعى عزيزة. وكنت ومازلت أستنكر أن أبكى أمام أحد إلا فى
المسرح والسينما حين يكون بكائى نوعاً من الاستجابة الفنية. وقد
بكيت كما يبكى الناس وهم يعانون مشاعر قوية، أو يودعون حبيباً
أو يفقدون عزيزاً أو يتركون خلفهم مكاناً محبوباً. أما فى وجه
الصعوبات والمشاكل والتقلبات التى واجهتنى فى حياتى فنادرا ما
بكيت، وغالباً على وسادتى بعيداً عن مرأى الآخرين. فقد اعتبرت

البكاء فى وجه المشاكل، وما زلت، نوعاً من الانهزام والاستسلام لهذه المشاكل، ولا يجوز بالتالى إعلانه أمام الآخرين، حتى لو اضطررت فى الواقع لهذا الاستسلام ولقبول هذا الانهزام .

وقد أزعجتني صورة الطفلة البكاءة التى عكستها ناظرتي بمدى ما تناقض الصورة التى كونتها عن نفسي، وحاولت أن أمنطقها لكى أحتفظ بصورتي عن الذات، وحاصرتها فى فترة زمانية معينة ربما سبقت انتقالى وأسرتي إلى المنصورة، وهى الفترة التى شعرت فيها بأن وجودي فى المدرسة فى دميّاط غير مرغوب فيه، فقد حوّل أبى أوراقى إلى مدرسة الروضة بالمنصورة قبل رحيلنا إلى المنصورة بفترة، وفى كل مرة كانت تُذكرنى إدارة المدرسة فى دميّاط بالأماكن لى فى المدرسة بعد أن انتهى قيدي، وفى كل مرة كان أبى يصر على أن أعود إلى المدرسة رغم احتجاجي المستمر بأن أحدا لا يريدنى فى المدرسة. ولابد وأنى بكيت فى هذه الفترة بدموع وبلا دموع، فحساسيتى تجاه الرغبة فى وجودي من عدمها حساسية تكاد تكون مرضية، وربما ترسبت فى طفولتي ومن علاقتي بأبى التى لم تخل، من وجهة نظري، من الشد والجذب والتقبل والرفض. فقد كانت حيويتي الزائدة عن الحد، فيما أعتقد، مثار قلق لأبى وأنا أمر بهذه الفترة الحرجة من مراهقتي .

وتبقى حقيقة أن الرغبة الملحة فى أن أكون مرغوبة، والخوف
المضنى ألا أكون، من العوامل التى تحكم فى لفترة، وجعلتنى
أسيرة لحاجة أحيائى لى .



لست أعى سوى القليل من السنتين اللتين قضيتهما فى مدرسة
الروضة فى بلدتى دمياط وأنا فى الخامسة والسادسة من عمرى.
من المدرسة تتبقى فى ذاكرتى حجرة المعاطف التى تبعث الدفء
والبهجة بألوان المعاطف وأغطية الرعوس الصارخة والمتباينة الألوان
والتي توحى فى ذات الوقت بالبرد اللاسع والمطر الذى ينتظرنى فى
الطريق. ولو اقتصر الأمر على البرد والمطر لهان الأمر، فقد أحببت
البرد وأحببت المطر، ولكن الطريق إلى المدرسة كان ينطوى بالنسبة
لى فى هذا السن على أهوال، ففي نقطة معينة فى الطريق من وإلى
المدرسة تحتم على أن أقطع الطريق جريا، وأنا فى حالة من الرعب
لم تسقط عني إلا بعد أن غادرنا دمياط .

فى اليوم الذى غادرنا فله بىتنا القءىم فى ءمىاط إلى المنصورة
سحبىء ىء أمى ونحن نقف فى الرءهه الخارجىة وصحبء ضىقة:
«هو إءنا راءىن آءر الءنفا ولا إىه؟» وءنهءء فى ارءىاء والسىارة
ءءءرك بنا ءاركة ءلفها البىء القءىم والمءىنة بأسرها .

كنء أءلف على معرفة المءهول ءءركنى رغبة ءائبة فى
اسءكشاف آفاق ءءىة ومءالات ءءىة للءىاة. أرءء أن أرءل
وبأسرع ما ىمكن؁ ولم أفهم لم ءقام مءل هذه المءزنة ونحن
مرءلون إلى بلء لا ىبعء عن بلءنا بأءر من ءلاء ساءاء بالسىارة
أو القطار. وكانت العائلة كلفا مءءمعة؁ عائلة أبى وعائلة أمى؁
والنساء من العائءىن ىءأرن بالبكاء وأمى ءبكى وءءى لأمى ءبكى
وآالءى ءبكى وءءى لأبى؁ والسواء ىغلب على ملاءس الباكىاء.
ففى بلءنا الصغىرة ءىء ءءصاهر العائلاء وىءسع المءىط العائلى
إلى ما لا نهایة؁ ىكثر لبس الءءاء على فلان من الناس وعلان؁ فى
فءراء مءقءعة ومءكررة ءءى ىءىل للإنسان أن النساء فى بلءنا
ولءن بملاءس الءءاء .

وآىن صءء هذه الصىءة وأنا طفلة ءسءقبل عامها السابع؁
اعءبرنى أهلى إء ذاك بالطبع طفلة معدومة الشعور؁ وضعىفة

الخيال. فالمرأة فى بلدتنا تموت فى البيت الذى تتزوج فيه، ولا أحد فى بلدتنا يتغرب، والسفر فى بلدتنا قطعة من العذاب. ولا شك أن اغترابنا فى هذه الفترة كان حدثاً، وأن رغبتى فى الرحيل قد أعمتنى وسلبتنى القدرة على التخيل، فأبى مات بعد هذا التاريخ بست أو سبع سنوات فى أسىوط، والاغتراب كان قطعاً عاملاً من العوامل التى قضت على هذا الرجل الحساس شديد الحساسية الذى تعرض فى حياته لكثير من التقلبات الدرامية، ودهمه التغيير فىمن دهم .

أما أنا فلم أتغرب، كانت كل بلدة حلت بها بلدى، وفى كل صيف قضيتته فى البيت القديم كنت أتلهف على العودة إلى مدرستى أياً كانت مدرستى، فى المنصورة، فى أسىوط، وفى القاهرة حيث استقر بنا المقام عقب وفاة أبى. وعندما كانت دراسة أخى عبد الفتاح فى كلية الزراعة وأخى محمد فى كلية الحقوق تتأخر عن الدراسة فى المدارس الثانوية، كنت أبقي متضررة فى البيت القديم بعد افتتاح مدرستى فى القاهرة. فقد كان من المهم بمكان أن أعود إلى مدرستى أو إلى عالمى الحقيقى، وأن أعود فى يوم الافتتاح بالذات حيث تدوى صيحات الابتهاج وتلتقى الأجساد متعانقة،

وتطرق القبلات وترتفع الضحكات وتلتهم العيون وتحمر الخدود
معلنة اللقاء بعد طول الاشتياق .

ولم أتلف إلى العودة إلى بلدتي إلا حين كنا نقضى الصيف أو
جانبا منه على الشاطئ في رأس البر مع جدى لأبى، فقد أحببت
البحر كما أحبه أخوتي، وإن خفته أحيانا . ولم أتلف إلى العودة
إلى البيت القديم إلا مرات قليلة وأنا مثقلة بجراح، وأنا راغبة في
التفوق والانكماش، أو فى الدخول فى شرنقتى الصيفية، كما
تعودت أن أسمى البيت القديم .



أسلمنى أبى إلى سكرتيرة مدرسة روضة الأطفال فى المنصورة
وانصرف، وأشارت لى السكرتيرة، بعد أن قفلت دفاترها، أن أنضم
إلى الأطفال فى حجرة مجاورة تنبعث منها أصوات غناء وآلات
موسيقية، ودخلت الحجرة. وكان نصف وجلى من المجهول قد تبخر
فى الطريق إلى مدرسة الروضة بالقرب من حديقة شجرة الدر، فقد
انطوى الطريق لى على أكثر من معجزة، أما نصف وجلى الثانى
فتبدد لحظة دخلت الحجرة. كانت الحجرة مزينة بفوانيس وأبراج

وبيوت وورود تتعانق بمختلف ألوانها وسط السقف، وتتفرق منسدلة على الحوائط، والبنات والأولاد يلتفون حول مسرح صغير يفتون على موسيقى يعزفها أولاد وبنات يجلسون على خشبة المسرح على آلات موسيقية متعددة .

ولم يلبث الانبهار أن انحسر عني وأنا أكتشف أنى أقف وحيدة خارج حلقة متشابكة اليدين، ومعزولة تماما عن هذا الكل المرح الدافق الفرح الذى يدور حول نفسه ويتغنى، رغم أن انبهارى بالآلات الموسيقية انبهار قديم جعلنى أحطم لعبتى الموسيقية الأثيرة لأكتشف من أين تأتى الأصوات، ورغم أن انبهارى بالفوانيس والأبراج الورقية الملونة انبهار تبقى معى سنين حتى تعلمت كيف أقص من ورقة الكريشة نماذج منها .

وفجأة حدثت المعجزة الثالثة فى يومى الدراسى الأول فى روضة المنصورة، وكانت بالنسبة لى المعجزة التى نقلتنى إلى السماء السابعة. التفت إلى ولد ممتلىء عارى الساقين فى البنطلون القصير، أبيض الوجه متورد الخدين، وأنا أقف معزولة ومنزوية خارج الحلقة. ولابد أنى وجهت إليه بعينى وبكل كيانى نداء صامتا ملحا ومستميتا، كهذا النداء الذى يوجهه الغريق وهو يقب بوجهه

لحظة على سطح الماء، فقد عاود الولد الالتفات إلى من جديد،
وفجأة وجدته يسحبني من يدي إلى داخل الحلقة وهو لم يزل يتغنى
بالمقطع الموسيقي الذي يكمله الجميع، وأسلمت يدي الأخرى إلى
البنات المجاورة وانكسرت عزلتى. وتحقق ما أردت دائماً وما زلت
أريد : أن أصبح جزءاً من الكل. وانطلقت منتشية أغنى بأعلى
صوتى مع الكل أغنية الكل .

وقد أصبح هذا الولد صديقى فيما بعد للفترة الزمنية التى
قضيتها فى المنصورة، والتى بلغت حوالى أربع سنوات داخل
مدرسة الروضة ثم خارجها حين تبينا علاقة أسرية بين أمى
وخالته أيلة نادرة التى أصبحت مدرستى فى المنصورة الابتدائية
للبنات .

ولست أدري أين هذا الولد الذى لم يعد ولداً، الآن، ولست أذكر
حتى اسمه، ولا أعرف إن كان حياً أو ميتاً. ولكنى أكونه دائماً وأبداً
حين أتلفت حولى قلقة فى جلسة ما، لأكسر عزلة جالس أو جالسة،
أضمه أو أضمها إلى الحلقة .

كان بيتنا الأول فى المنصورة بيتا قديما وصغيرا، تسكن الدور الأول منه صاحبة البيت وهى أم الكاتب الصحفى محمد التابعى، وتؤجر الدور الثانى منه. وبينما نسيت تماما تفاصيل هذا البيت، سوى السطح، الذى احتفظت به صاحبة البيت لحفيدها الشاعر الهمشرى يقضى فيه كل عطلة صيفية، فلا أنسى قط تفاصيل المنطقة التى يقع فيها البيت .

كان هذا البيت يقع على ضلع من ضلعين يكادان ينطبقان كمستطيل لولا فتحتان ينفلت الواحد من يمينهما إلى منتصف البلد، ومن يسارهما إلى شارع النيل. وإلى يمين منزلنا منزل صغير يشابه منزلنا تسكنه عائلة تتزاور وعائلتنا وتلعب وبناتها فى حوش بيتهن، ونذهب أنا وأختى صفية فى فترة لاحقة إلى المدرسة الابتدائية مع بناتها. وفى الجانب الأيسر من بيتنا ظهر قصر فخم يتجاوز بيتنا إلى الأمام مطبقا أويكاد على الضلع العرضى من أضلاع المستقيم ومطلا كما تطل قصور الأعيان على النيل. وفى ضلع المستطيل المواجه لبيتنا يمتد سور طينى إلى اليسار دون تطاول على القصر الفخم المطل على النيل، وخلف السور خيام وبيوت طينية صغيرة متناثرة تسكنها والأغنام والبقر والثيران قبيلة

بدويّة من الرجال والنساء والأطفال بالأسمال المرقعة المتعددة الألوان. وتطبق على بقية المستطيل من الجهة اليمنى بيوت صغيرة قميّة لم أتّبين إلا هوية ساكنين من سكانها، بائع الترمس والبليّة والبول المملح الذي يسكن الدور الأرضي، ويحمل يوميا الترمس ليغسله في النيل ويعود ينسقه في أشكال هندسية مع البليّة والبول في مهارة فائقة على عربته الخشبية، ويلقى عليها العطر الأخضر والورود الحمراء، ويملاً القنديل بالزيت ويختفى بعربته من عالمنا ولا يظهر إلا فجر اليوم التالي. أما ذلك الذي يسكن السطح فلا يختفى إلا حين يهبط الليل.

وعندما أطلت من نافذة بيتنا في المنصورة لأول مرة، خيل لي أن الدنيا تبدأ من هذا المستطيل وتنتهي، فلا شيء على الإطلاق خلف هذا المستطيل لامن بعيد ولا من قريب. ولا شيء يقطع من السكون المستتب في هذه الدنيا المصغرة في عز الظهر سوى الممارك التي تدور ما بين الحين والحين بين الأطفال في الشارع وساكن السطح في السطح، وقذائف الطوب متبادلة بين الطرفين.

وحيث وجدت نفسي لأول مرة وأنا في طريقي إلى مدرسة الروضة بشارع شجرة الدر، انفلت بسرعة فائقة من حصار هذا

المستطيل إلى رحابة النيل وشارع النيل تحققت لى أول معجزة من معجزات يومى، غير أنى لم أنج من قذائف الطوب المتبادلة بين الصبية والمجنون وأنا فى طريق عودتى إلى البيت .

ولا أجد نفسى أتعجب الآن وأنا أتأمل هذا النمط المتميز من الجنون الذى تلبس ساكن السطح فى المستطيل المطبق على دنيانا ذات البعد الطبقي الجلى، فالرجل يزفر كما يزفر القطار، وينفخ كما ينفخ القطار ثم يجرى ويثبدا، فسريرعا، بنفس خطوات القطار، ويصطدم بسور السطح المقابل ليستدير ينفخ ويزفر ليصطدم بالواقع من جديد .



فى المنصورة أحببت الطريق إلى مدرسة الروضة المجاورة لحديقة شجرة الدر، وأحببت من بعده الطريق إلى المدرسة الابتدائية المجاورة لمبنى المحافظة والمحكمة المختلطة. وحين اجتزت لأول مرة الطريق إلى مدرسة الروضة دون أن أضطر إلى أن أجرى جانبا من الطريق وركبتاى تصطكان، كما كنت أفعل فى الطريق إلى مدرسة الروضة فى بلدتى دمياط، فى نهاية العشرينيات ومطلع الثلاثينيات، تحققت المعجزة الثانية فى يومى الدراسى الأول .

فى طريقى إلى مدرسة الروضة فى بلدتى، التى هى الآن المدرسة

الثانوية للبنات، كنت أضطر إلى الإفلات من منطقة الخان التي كانت في قديم الزمان منطقة الفنادق والبحارة والسياح وتحولت مع مر الأيام إلى أطلال بعد أن توقف استخدام ميناء دمياط. وما إن تبدأ المنطقة التي تمتد فيها حوائط مهدمة فوق عواميد ضخمة كالبواكي حتى أشرع في الفرار بأقصى سرعة ممكنة. في ظلال البواكي يقبع رجال ونساء مُسمرون تسمّر العواميد الضخمة التي يقبعون في ظلّاتها، إما بسيقان منتفخة انتفاخ العواميد، وإما بأطراف وملامح وجوه يتهرأ منها جانب شهراً بعد شهر. اليوم راحت أصابع القدم وفي الغد يبدأ القدم ذاته يهترئ، والأنف - أين ذهب الأنف؟ بالأمس كانت بقية قد تبقت منه واليوم؟ والعيون؟ لا عيون. زهرى الدم يضرب أول ما يضرب في العيون، ومرض الفيل في السيقان. وأنا لماذا هربت؟ لماذا يتحتم عليّ كل مرة أن أهرب؟ لماذا أسعى كل مرة أن أنسى؟ لو وقفت، لو فتحت عيني على اتساعهما، لو رأيت وسمعت، واستوعبت في ذاكرتي كل لحظة من لحظات البؤس والقهر الإنساني، لو حفرت في ذاكرتي ووجداني كل تفصيل من تفصيلاتها لصرت إنسانة أفضل، أقدر على أن أحب وأن أكره. لو فعلت لربما لم أهرب كما هربت في منتصف الطريق.

فى سطح بيتنا حجرة السطح، فى الحجرة سرير ملة يتحول
بغطاء فى لون قلب الفسدى إلى أريكة فى الصباص، ومقعدان فوتيل
مكسوان بقماش فى لون المشمش ومكتب خشبى لأكيه أبيض
خلفه أرفف لأكيه مرصوص عليها الكتب العربية والأجنبية بجلدها
السميك المختلف الألوان. على نافذة الغرفة قلة مليئة بماء معطر
بالزهر، وفى صينية القلة يرقد الياسمين والتمر حنة، وما بين وقت
وأخر وردة حمراء أو وردتان بسيقانها الخضراء المليئة بالأشواك.
ويحذاء السطح باب من الشيش رأته دائما مفتوحا على خميلة
ياسمين، وأصص فل وقرنفل، ونباتات شوكية مختلفة وشبيهة فى
ذات الوقت بالنباتات التى تزرع بأحواش المقابر .

ولقد نسيت كل تفاصيل شقتنا فى بيت أم التابعى ومازالت أكد
ذهنى عبثا لأتذكر رسم الحجرات أو لأتبين الأثاث. ولست أذكر أين
ومع من كنت أنام، ولا إن كانت أمى قد جاءت معها إلى المنصورة
من دمياط بسريرها المعدنى الفضى اللامع تتشابك فى جانبيه
الملائكة متعانقة، ولا إن كانت قد تركت خلفها طقم الاستقبال
المذهب بمرايا المشغولة بالورود الذهبية وحجرة نومها الحمراء من
خشب الجوز تلقى على السرير الفضى من النحاس الأبيض

بأضواء حمراء تتراقص.. وباختصار نسيت تماماً أى أثاث كنا
نستخدم، وكل التفاصيل عن حياتنا فى هذا البيت، وإن لم أنس
الحجرة التى على السطح، ما أن تفتح فى الأجازة الصيفية حتى
أتسمر فيها طوال الوقت إلى أن تنتزعنى الشفالة، أو صرخة أمى
على السلم تنادىنى، أو خطوات أبى متثاقلة تصعد درجات السلم.

وفى الفترة من السادسة إلى الثامنة من عمرى كنت أعرف أن
فى القاهرة جامعة، وأن الجامعة هى هذه المرحلة التى يتطلع إليها
كل من يتلقى العلم، ففى ذلك الحين كان أخى عبد الفتاح فى
منتصف المرحلة الثانوية وأخى محمد فى أولها، وكنا يتحدثان
دائماً عن الجامعة التى يهدفان فى آخر المطاف للإلتحاق بها،
وكأنها العالم المسحور، وكنت فى ذلك الحين قد استمعت إلى بعض
الآبيات الشعرية من أخوى اللذين أحاطا الشعر بهالة تكاد تبلغ
حد التقديس .

وعندما صعدت إلى هذه الغرفة على السطح وأنا فى السابعة
من عمرى، شاهدت لأول مرة فى حياتى طالباً بكلية الآداب وشاعراً
بارزاً هو الشاعر الهمشبرى. وكانت التجربة فريدة فى نوعها
ونهاية. وربما استحوالت على التجربة فيما بعد إثر فقدى لبراغى

نتيجة للتعرف على الشر بصورة غير مباشرة ومباشرة أيضا . وربما كانت التجربة مستحيلة على نطاق الواقع صاغها تحرقى الدائب للمطلق، مطلق الجمال والحق والخير (أهو تحرقى إلى المطلق، أم تحرقى إلى العودة إلى الرحم والمطلق قرين الموت ؟) .

لساعات كنت أجلس، وأنا الإنسانة القلقة التي لا تستقر فى جلستها على وضع، مربعة الساقين معقودة الذراعين كتمثال بوذا، أرقب هذا الشاعر الوسيم في العشرين من عمره، كما يرقب الإنسان الشمس بعينين يغشاهما أغلب الوقت إشعاع الضوء .

على مقعده المشمشى فى الحجرة أو على مقعده القش تحت خميلة الياسمين فى السطح يجلس، ينطلقونه الرمادى الفاتح، وبالبليزر الكحلى ذى الأزوار الذهبية يمد ساقيه الطويلتين يقرأ كتابا أو يخط كلمات فى دفتره، أو يسرح مفكرا . وفى كل مرة يخرج عن عالمه الداخلى ليرانى مربعة الساقين والذراعين يفاجئه وجودى، وقد نسيه تماما، وتتعرف على عيناه فى لون العسل الرائق فى حرج، وكأنما يرانى للمرة الأولى، وتمتد يده إلى جبينه تعيد خصلة فى لون حبة القمح إلى مكانها، ويتكلم كلمة أو كلمتين، ويعطينى قطعة من الحلوى من طبقه أو لا يعطينى، ويغيب فى عالمه الداخلى من جديد ليفاجأ بوجودى من جديد .

ولم يكن يعنيني في شيء أن يحادثني أو لا يحادثني، أن يلحظ وجودي أو لا يلحظه، وربما أربكتني بعض الشيء ملاحظته لوجودي وقطعت عليّ لحظة التأمل التي كانت تنتهي أحياناً بتجربة فريدة، تضعني خارج أسوار الجسد والزمان والمكان، وتقطع علاقتي بكل ما هو نسبي، فلا أعود أعرف من أنا. ولا من أين أتيت ولا إلى من أنتمي ولا إلى ماذا أنتهي. لا تعود أوامر أبي ونواهي أمي تزعجني، لا أسمع خطوات أبي متثاقلة على السلم، ولا صرخة التنبيه إلى الخطر من أمي، أتبخر من الوجود بسلسلة مدهشة، ولا شيء عاد يخيفني أو يربطني .

ولم أكن أتأمل رجلاً جميلاً، ولا حتى إنساناً جميلاً، كنت أتأمل الجمال في إطلاقه والكمال في إطلاقه، وفي لحظة فريدة يتناهى فيها التأمل إلى ضياعي، إلى فنائي، إلى موتي، أصل إلى التوحد مع الجمال على إطلاقه ومع الكمال على إطلاقه، وأتحرر من أسر الجسد ونسبية الزمان والمكان .

وكانت هذه تجربة لم تكتمل لي من بعد مع إنسان، وإن كنت أدرك الآن أنني سعت العمر إلى اكتمالها. وكان الحب الكبير بالنسبة لي يتساوى والرغبة في التوحد مع مطلق من المطلقات، كان

يساوى الرغبة المحرقة في الضياع في الآخر، في التواجد من خلال الآخر، في فقد الأنا وهوية الأنا والتحرر من جسد الأنا والتوحد مع الآخر، في السعى إلى ما هو مطلق أبدي في عالم يقوم على النسبية وينطوى على قصورات التغير الدائب وفي الغضب الطفولي الجنوني حين لا يتحقق المستحيل وفي السعى الجنوني إلى تحقيقه. وكان سعياً إلى إملاء الديمومة على علاقات إنسانية سمتها التغير، سعياً مجنوناً إلى إملاء ما هو مطلق على عالم يتسم بالنسبية .

أدرك الآن أنى سعيت العمر لما هو مطلق، وأن المطلق قرين الموت، فلا ديمومة ولا ثبات في حياة شيمتها التغير الدائب. أدرك الآن أن حبي كان ضياعاً في الآخر، وأن جريمتي لا تفتفر لأنى فعلت، فما من جريمة أفدح من جريمة وأد الذات، ويداي ملوثتان بدمي .

وقد توصلت إلى التوحد مع المطلق فى مرحلتين مختلفتين من عمري، وفي مكانين مختلفان عن بعضهما اختلافاً النهار والليل، الجمال والقبح. توصلت إلى التوحد فى ميدان سان ماركس بفينيسيا لحظة غروب وأنا أتوحد مع الجمال، وفى ظلمة بئر بيتنا القديم وأنا أتوحد مع الموت .

بعد فترة من الإقامة فى بيت أم التابعى، انتقلت إلى منزل
أفضل فى بيت فى شارع العباسى، وكان إن ذاك شارعاً رئيسياً من
شوارع المنصورة، ولم أعد أرى الشاعر الهمشبرى. ولم تصبنى
دهشة كبيرة حين سمعت من أخوى بعد ذلك بمدة طويلة أنه مات،
وهو ما يزال بعد فى صدر الشباب وقد أصبح شاعراً لامعاً
ومعروفاً. وكان الهمشبرى قد أصبح بالنسبة لى حلماً بمدى ما كان
علماً، كان المستحيل وهو يتحقق، كان ابن موت كما يقول الناس،
وترك موته المبكر فى وجدانى أثراً لا تمحى، وكأنه سرى المستحيل
وحلمى المستحيل الذى تحقق ذات يوم فى غرفة السطح تحت خميلة
الياسمين، سرى الذى حثنى دائماً وأبداً إلى السعى إلى المطلق
وحلمى الذى هدى مسيرتى وخايلنى المرة بعد المرة كالسراب .

وعلى كل فبعد أن تعرفت على الشر فى أكثر من صورة فى بيت
شارع العباسى بالمنصورة، أصبح من المستحيل على أن أرى فى
أى إنسان، أياً كان، الجمال المطلق والكمال المطلق. خرجت من
جنة البراءة بالمعرفة وتفاحة آدم وحواء معطوبة .

تعرفت على الشر أول ما تعرفت عليه بصورة غير مباشرة
أحالتها خيال أمى وخيالى إلى صبرة مباشرة وأنا طفلة فى الثامنة

من عمرى ، حكى لي أمى عصرا ، وكانت بارعة الخيال وبارعة القدرة على الحكى ، قصة أعتى قاتلتين فى مصر ، رياء وسكينة . وأوردت أمى طقوس القتل بالتفصيل ، وكأنها تتمثلها ، اختيار الضحية ، اصطحابها إلى البيت ، خنقها ، تمزيق جثتها إلى أجزاء ، حرق الأجزاء فى الفرن الكبير ، ودفوف الزار التى تغطى على أصوات الاستغاثة حتى لا تصل إلى نقطة البوليس أمام دار رياء وسكينة . وأكدت أمى بالطبع فى نهاية الحكاية التى أسرتنى تماما ، أن الجريمة لاتقيد وأن الأمر انتهى بإعدام رياء وسكينة ، ولكن ما أكدته أمى فى نهاية الحكاية شئ وما استقر فى كيانى شئ آخر .

استقرت كل من رياء وسكينة فى كيانى حيتين تمليان وجودهما على كالوجود الذى لا وجود عداه ولا إفلات منه .

وفى ظلمة الليل ، وأنا أنام وأختى صفية التى تصفرنى بثلاث سنوات فى حجرة مستقلة عن حجرة أمى ، داهمتنى كل من رياء وسكينة فى سريرى ، وتحولت وأنا أرقد فى سريرى إلى الضحية تنزل بى طقوس القتل طقسا بعد طقس ، ووجدت نفسى أجري مرعوبة إلى سرير أمى فى الحجرة المجاورة أحتضنها وأنا أرتجف ، أجد فى حضنها الملاذ من شرور الدنيا .

فيلم ريا وسكينة لصالح أبو سيف لم يزعج المرأة في منتصف العمر، كانت قد تقعرت بما فيه الكفاية لتستكين للحد الفاصل ما بين الخيال والحقيقة، وتلطمت بما فيه الكفاية وتبلدت لتتنسى الحد الفاصل بين أن يتعري الإنسان بإرادته في مواجهة الموت عشقا، وأن يستكين الإنسان للعري حتى الموت هوانا. وإن لم تنس أن ترصد توفيق المخرج في اختيار الممثلة التي تقوم بدور سكينة. شيء ما ينبئ بالشر ويجسده في شكل الممثلة وتكوينها، ربما كان هذا العور في عين والتلف في العين الأخرى، وهذا الجسد المسحوق الصدر والأرداف الذي لاهو بجسد ذكر ولا أنتى .

شاهدت المرأة في منتصف العمر فيلم ريا وسكينة، ولم تشاهده، لم يوقظ فيها رعب الطفلة تحتمى في حضن أمها من شرور الدنيا، ولا إدراك الصبية الموجه ألا ملاذ في حضن الأم، ولا فرح الشابة الشرس والنحن هي الملاذ والمعنى .



لا أجد في حضن أمي الملاذ من شرور الدنيا وأنا في الحادية عشرة من عمري أطل من شرفة بيتنا في شارع العباسي بالمنصورة، لأحد يجيرني، لا أحد يملك أن يجيرني، لا أبى يحاول

انتزاعى من الشرفة حتى لأرى ولا أسمع، ولا أرى تبكى بلا صوت،
وأنا أنتفض بالشعور بالعجز، بالأسى بالقهر ورصاص البوليس
يردى أربعة عشر قتيلاً من بين المتظاهرين ذلك اليوم، وأنا أصرخ
بعجزى عن الفعل، بعجزى عن النزول إلى الشارع لإيقاف
الرصاص ينطلق من البنادق السوداء، أسقط الطفلة عني، والصبية
تبلغ قبل أوان البلوغ مثخنة بمعرفة تتعدى حدود البيت لتشمل
الوطن فى كليته، ومصيرى المستقبل يتحدد فى التوالى واللحظة وأنا
أدخل باب الالتزام الوطنى من أقسى وأعنف أبوابه، يضننى
الرجوع ولو قليلاً عنه، ويحملنى هذا الرجوع الشعور بالإثم،
ويعذبنى اختناق صوتى حين يختنق، ويحدونى رجاء لا يبين: أن أظل
قادرة على قولة : لا لكل مظالم الدنيا .

كان ذلك فى يوم من أيام ١٩٣٤، وإسماعيل باشا صدقى،
رئيس الوزراء، يرفض السماح لمصطفى النحاس، زعيم حزب الوفد
والأغلبية، بالقيام بزيارة للأقاليم تتضمن زيارة للمنصورة. يوقف
إسماعيل صدقى حركة القطارات، ويأتى موكب النحاس فى
السيارات، تحيل بلدية المنصورة شارعنا وبقيّة الشوارع الرئيسية
إلى مجموعة متتالية من الخنادق لتحول دون موكب النحاس

والتقدم . والشوارع تعج بالآلاف المتظاهرين وشارعنا ، يتقدم منهم البعض بعد البعض ، يحمل سيارة النحاس باشا على أكتافه ، يتجاوز بها خندقا بعد خندق فى شارعنا ، والموكب يتقدم رغم كل شئ وصيحات انتصار عارمة ، انتصار إرادة الجماهير ، وينادى سوداء كايبة تضع حدا نهائيا للموكب والمظاهرة .

عرفت أبعاد الموقف قبل أن يبدأ بأيام ، تعلمت من أخوى عبد الفتاح ومحمد طبيعة الصراع الدائر على طول مصر وعرضها بين الشعب من ناحية وبين أحزاب الأقليات التى تخدم الملك والاحتلال البريطانى من ناحية . واخترت ، معهما وبهما ، الخندق الذى أقف فيه فى هذا الصراع ، ومع من تتوجه مشاعرى وضد من . وتوقعت معهما كل شئ ونحن نرى عمال البلدية يحفرون الشوارع عرضيا ، ولكن لاهم توقعوا ، ولا أنا بالتبعية ، رصاصات غادرة تصدر عن بنادق سوداء كايبة . فاق غدر الرصاص كل توقع .

ومع الدم كما النافورة فار أحمر قانيا فوق رعوس الكتلة البشرية المتخبطة وانحسر ، مع الهدير المنتصر للجماهير وقد اغتيل ، وموجة من البشر تنحسر بعد موجة ، مع أضرار نحاسية تضوى فى أشعة الشمس مع بنادق سوداء طويلة كايبة ، مع قذائف الطوب تنهال على رجال البوليس ، مع الأجساد تتعري للرصاص والملابس

تتحول إلى مشاعل توقد شعلة العشق الموت، مع أربعة عشر قتيلا
عدتهم الصبية قتيلا بعد قتل وعربة الإسعاف في كل مرة تنصفق،
مع شارع العباسي في مدينة المنصورة في يوم من أيام ١٩٣٤، وقد
تفجرت أحشاؤه وانطرح مُغتصبا، وحفنة متبقية من رجال البوليس،
ودم لم يعد يفور كما النافورة أحمر قانيا، ينزلق قطرة فقطرة
مختلطا بطين الشارع، ينحبس أسود مفحما تحولت الطفلة إلى
الصبية، تتعرف على الشر مجسدا على مستوى الدولة. وسقطت
الطفلة التي وجدت الملاذ في حضن أمها من شرور الدنيا .



بحر من الشباب يتماوج على كوبرى عباس ١٩٤٦، والشابة
التي وجدت الملاذ في الكل قطرة من البحر، الفرع الشرس هي
والقوة العارمة الفاعلة، والأنا هي الأنا والمعنى لأننا نحن. بحر من
الشباب يتناغم على كوبرى عباس، هديره يخلخل أوتاد استعمار
قديم واستعمار جديد يتربص، وأنظمة عميلة. رجال البوليس يتبعون
المظاهرة بهراواتهم الثقيلة .

فجأة يتخلخل البحر ويهوى الشباب إلى النيل عشرات بعد
عشرات، ينجو منهم من ينجو ويموت من يموت، وفي نفس اللحظة

التي ينشطر فيها كوبرى عباس إلى شطرين، وينصرف شطر
الكوبرى المؤدى إلى قلب المدينة، تدفع الهراوات بالمؤخرة إلى
الهاوية .

لا تصل مظاهرة طلاب جامعة فؤاد الأول إلى قلب المدينة،
وتصل إلى كل مدينة وكفر ونجع في مصر والبلاد العربية، تبدأ
الثورة من حيث توهموا أنها انتهت .

وعلى شط النيل تجلس الفتاة التي وجدت الملاذ في الكل تستر
العري، عريها، عريهم، عرينا، تجلس ليلا وصباحا وضحي حتى
ينتهي الغواصون من مهمة انتشال الجثث، تلف بعلم مصر
الأخضر جثة بعد جثة، تتسابق يداها وأيدي الآخرين، الكثير من
الأيدي والجثث ترتفع كالأعلام عالية علي أيدي العاشقين، وشجرة
العشق حية لا تموت ولا النحن التي هي أنا والنحن .

فى يوم من أيام يونية ١٩٦٥، وأخى والمأذون يجلسان فى
الغرفة المجاورة، قال زوجى فى محاولة أخيرة لإثباتى عن إتمام
إجراءات الطلاق، وهو يستدير يواجهنى على مقعد متحرك :

— ولكنى صنعتك .

وانطوى من عمرى عمر قدره ثلاثة عشر عاما بوهم التوحد مع
المحبوب لفترة، وبمسعى المجنون لاستعادة التوحد الموهوم لفترة،
وبإصابتى بالشلل المعنوى والعجز عن الفعل فى الفترة الأخيرة،
ولم أشأ أن أصعد النعمة حتى لا تفشل مهمتى، وتساعت وأنا
أرقبه: أى مرحلة من مراحل عمرى المنقضى صنع؟ أكل المراحل أم
لم يصنع هو شيئاً؟ انقضى الزمن الذى كنت أعلق فيه على
مشجبه سعاداتي وتعاسياتى، انقضى يوم برئت من الشلل،

اقتضاني البرء، فيما اقتضى، أن أحل زوجي من دمي، وأنا أقر وأعترف أني المسئولة أولا وأخيرا عن حلمي المستحيل وجنوني المستحيل وموتي المستحيل، وتحملت مسئوليتي كاملة وبرئت من الشلل. ها أنا أبرأ، على وشك أن أبرأ، وأنا أرتجف خوفا من أن ترتد كينونتي الوليدة إلى الرحم. وتساغت أكان هو مشروع عمري الذي انقضى أم السعادة الفردية هي المشروع، وقد اختلط الأمر على لفترة ولم يعد يخلط؟ لم يكن هو مشروعى، كانت السعادة الفردية هي مشروعى الذى حفيت لتحقيقه وجنتت عندما لم يتحقق. أنا صانعة المطلقات وأسيرة صنعي، وكيف يتأتى لى الفصل بين مطلق السعادة ومطلق التعاسة؟ سنوات وأنا أدور فى المدار الخطأ، لأملك القدرة على فعل أتجاوز به المدار الخطأ، سنوات تُسلمنى فيها إلى الشلل الهوة الرهيبة بين ما أعتقد وما أعيش، بين الرؤية والواقع المعاش، بين الحلم والحقيقة، سنوات وأنا أبرأ بالكاد، أخاف ترتد كينونتي الوليدة إلى الرحم وهو يستدير يقول :

- ولكنى صنعتك .

كنت يومها أبدو للعين الخارجية امرأة ناجحة بكل المقاييس المتعارف عليها، وربما أكثر من مجرد ناجحة بفضل عملى

وإنجازي، وكنت في ذات الوقت امرأة مخربة من الداخل إلى ما لا مدى، وإن لم يدرك سوى بعداً واحداً من أبعاد هذا الخراب الداخلي. كان سرى الذي غيبتته على الناس تماماً، وغيبتته عن إدراكي ذاته لفترة من الزمن، وعشت أجتر مرارته لفترة دون أن أملك القدرة على تغييره، وتساعلت: أي من المرأتين صنع، وما صنع شيئاً، أنا الذي صنعت نجاحاتي وتعاساتي، وما صنع هو شيئاً. في الفترة الأولى، فترة التوحد الموهوم (كم طالت؟ سنتين، ثلاث ؟) لم أنجز شيئاً، ولا أردت أن أنجز شيئاً، لم يكن وارداً أن أنجز شيئاً وفي تحقيقه هو كمال تحقيقي. في ظل مثل هذه السعادة الموهومة لا نكتب، لا نفرغ إلى عمل كبير يقتضى أن نخلص له بكليتنا، نعيش اللحظة بدلاً من أن نكتبها. وحين اهتزت الأرض تحت قدمي بعض الشيء لا كله، شعرت بالحاجة الماسة لأن أكتب، وماكدت أنتهى من إعداد رسالة الدكتوراة ١٩٥٧، حتى فرغت بكليتي لرواية «الباب المفتوح» التي صدرت ١٩٦٠. وحين اهتزت الأرض تحت قدمي كل الاهتزاز لم أنجز في مجال الكتابة شيئاً، أقصى ما يمكن أن ينجزه الإنسان في هذه الفترة هو أن يلملم بقاياها، وهو يستدير بمقعده المتحرك يقول :

- ولكنى صنعتك .

وراجعت نفسي قبل أن أرد، لو صعدت النغمة ستفشل المهمة التي جئت من أجلها، قراري بالانفصال عمره خمس سنوات، وعمر القدرة على إخراج القرار إلى حيز التنفيذ شهر. لى شهر أدبر للقاء الطلاق، بالرجاء، بالحسنى، بتوسيط الأهل والأقارب والأصدقاء، بالتهديد. ولم أصعد النغمة، ولكنى لم أراجع أيضاً. كان من المستحيل أن أراجع الآن بعد أن استرددت بعضاً من قدرتى على الفعل، تراجعت طويلاً وكثيراً حتى أصبح التراجع النمط الذى يتوقعه هو الكل منى .

- وما الذى جد لتطلبى الطلاق ؟

قال أخوه الأكبر فى اجتماع عائلى عقد لتحديد موعد الطلاق، ولم أحر جواباً، لم يكن جديد قد جد، وجديد الشئ قديمه، لا يجد شئ حين تسقط فى الخريف ورقة الشجرة من الشجرة، تسقط بلا نزيف، بلا ألم ولا ندم. ورقة الشجرة قد سقطت من زمن عمره يربو على السنوات الخمس . لم يجد شئ من جانب زوجى، وجديد الشئ قديمه، الجديد جد على أنا، أنا الفاعل هذه المرة لا هو، أملك الآن

أن أقول : لا - كفى، ولا أُغَيِّب اللا ولا الكفى فى غيبوبة الموتى على وجه الأرض، أملك أن أفعل، أن أناضل لأتجاوز المدار الخطأ حتى تنتفى تماما الحاجة إلى قول لا، عقيمة لا تتشكل فى فعل، وكفى مرة كالحنضل أجترها فى صمت وفى عجز وفى كراهية للذات. أملك الآن أن أسعى لتوحيد فكرى ووجدانى، رؤيتى وواقعى المعاش، إرادتى وفعلى. سقطت الهوة بين الإرادة والفعل. سقطت نفسى لكى تسقط، وما زالت آثار السياط على ظهري .

وكيف يتأتى لى أن أشرح للناس أن زوجى بما جد أو ما لا يجد، بما يفعل وبما لا يفعل، لم يعد من زمن طويل طرفا فى معركة هى أولا وأخيراً معركتى لأبعث بعد طول موات، لأفعل، لأكون، لأكتسب من جديد القدرة على الاشتباك مع الحياة، على المناطحة، لأتجاوز المدار الخطأ الذى أعرف حتى النخاع أنه المدار الخطأ، لأقضى على الهوة بين ما أقول وما أفعل، بين ما أعتقد وما أعيش؟ ولم أشرح، لم أحر جوابا، وإن لم أراجع عن تحديد موعد لإتمام إجراءات الطلاق فى حضورى وحضور زوجى فى مكتب أخيه المحامى. تعمدت أن أصحب أخى الأكبر عبد الفتاح لينتزع الأشواك، ليربت على الأوجاع وليضمم الجراح. حضرنا فى الموعد

المحدد بالدقيقة ولم يحضر هو. وانتظرت، كما تعودت أن أنتظر.
ولكن انتظاري لم يكن هذه المرة معذبا، كان انتظارا زهوقا، وقال
أخي عبد الفتاح :

- الموقف صعب عليه، ومن الطبيعي أن يؤجل ما استطاع
مواجهته .

(كان أخي عبد الفتاح رقيقا كما النسيم ومضى فى مايو
١٩٧٣ وهو فى الرابعة والخمسين بعد طلاقى فى يونية ١٩٦٥
بثمانى سنوات) .

وانتظرت زهوقا، ووصل هو أنيقا كما عادته ومهندما، وطلب
الاختلاء بى ليثينى عن طلب الطلاق .

وأنا أتبع زوجى إلى حجرة خالية، التقيت فى الردهة بمحام كان
زميلى فى حركة الطلبة فى الأربعينيات، وكنت قد لاقيته فى المكتب
مرات بهذه الابتسامة المهذبة التى أصبحت ابتسامتى، وبهذه النبوة
المدرية التى أصبحت نبرتى، وبهذه النظرة التى تمر عبر الناس دون
أن تراهم التى أصبحت نظرتى. ولكنى فى هذه المرة استشعرت
نحو زميلى السابق ألفة لم استشعرها من قبل والتقت عيوننا كما

لم تلتق من قبل، ولعت بوهج التعرف، وتساءلت وأنا أجر خطاى
خلف زوجى: أين ذهب صخبى ودفئى وحماسى التلقائى عند ملاقة
قدامى الزميلات والزملاء؟

جلست على طرف مقعد ذى مسندين، مهذبة مضمومة الساقين
ويداى متلاقيتان فى حجرى. وجلس هو على مقعد مكتب متحرك
بإزائى بحيث لا تلتقى عيوننا ونحن نتكلم. كنا على عادتنا طيلة ثلاثة
عشر عاما، فى منتهى الأدب وفى منتهى التحضر، كما اعتدنا أن
نكون فى كل الحالات، حتى حين كان الواحد منا يغلى بالغيرة،
بالكراهية أو بالرفض لماهية الآخر، صرخت فيه مرة :
- أكرهك .

وصفقت الباب فى وجهه وأنا أخرج من الحجرة. ولكن هذا كان
فى البداية، بداية البداية، قبل أن أضيع كيانى فى كيانه، قبل أن
يتعلق وجودى بكلمة منه، بنظرة من عينيه. كحد السيف كانت
كلماتى، لم تتمرس بعد على ارتياد المسالك الجبابة، ولم يثقلها بعد
الخوف من الاشتباك بالآخرين وبالحياة، ولا أرهاقها الشعور بالجرم
والذنب. كان هذا فى بداية البداية قبل أن أتقنع وأتجمل وأتحضر،
وأندرج فى إطار الصورة التى حبسنى فيها.

– مش إنت اللي تعملى كده، إنت فوق الصغائر دى .

وأعلنت إصرارى على إتمام إجراءات الطلاق فى هدوء ونهائية وأنا أجلس على طرف مقعد دى مسندين مهذبة. ورفض هو أن يصدق أنى جادة فى السير إلى نهاية الطريق المر. الكل رفض التصديق، كنت أكسر نمطاً أرسيته لمدة ثلاثة عشر عاماً وبدا لكل أنى ارتضيته، والأهم من ذلك أنى كنت أكسر النمط الذى يسود فى كثير من العلاقات الزوجية، وقالت لى أختى :

– كل الرجالة كده.

وقرأت على زميلة وصديقة بالتليفون إحصائية للباحث الأمريكى كنجزلى تثبت توفر الخيانة الزوجية فى ٩٩٪ من حالات الزواج فى الولايات المتحدة. وعلق صحفى وروائى لامع على طلاقى فى جريدة «أخبار اليوم» دون ذكر الأسماء طبعاً، قال إن من النساء من تحمل شهادة الدكتوراه وترسب كزوجة فى الشهادة الابتدائية، وكنت أنا التى عناها ذلك الدون جوان الكبير. والتزمت الصمت فى كل الحالات، كانت المسألة أعمق وأدق وأكثر تركيباً من أن تشرح. لم تكن الخيانة الزوجية همى، ربما كانت لفترة ولم تعد، فى هذا التوقيت كان وجودى من عدمه هو الذى فى الميزان، وتوقف هذا

الوجود على بداية جديدة تقطع كل ما بينى وبين زيجتى من وشائج،
كل الوشائج، فلا يتبقى منها شئ وهو يقول :

- لقد صنعتك .

يقولها فى مجال الاستعطاف لا المن لأتراجع فى اللحظة
الأخيرة عن إتمام إجراءات الطلاق، ولم يكن التراجع وارداً . وسلم
هو بنهاية الأشياء، حين قلت وأنا أصطنع قدراً كبيراً من التحكم
فى المذات حتى لا تفشل مهمتى :

-حتى لو كنت صنعتنى فعلاً كما تقول، فهذا لا يعطيك الحق
فى قتلى .

- لماذا تزوجتنيه أصلاً؟

سألنى أستاذ لى عقب الطلاق وأجبت :

- كان أول رجل يوقظ الأنثى فى .

وبداً التقييم لمجمل حياتى . وكان زواجى قد أثار من الضجة
ربما أكثر مما أثاره طلاقى ، فقد انتمينا لمسكرين متضادين، وإن
لم أع أنا هذه الحقيقة فى حينه . ربما وعيتها وغيبتها كما غيبت
الكثير من الحقائق، وربما لم أعها على الإطلاق، جرفنى التيار إذ

ذاك عارما كاسحا فلم أع شيئا خارجا عن دائرة مشروعى لسعادة طال تشوقى إليها، غير أنى وعيت انقسام الرأى حول طلاقى، بقى الرأى منقسما حول الموضوع بين من يسعون إلى تكريس النمط الاجتماعى حتى لو كان فاسدا، وبين من يجرون على تحطيم الأنماط الفاسدة، أيا كانت، بين من يبادلون زوجى آراءه السياسية وبين من يعارضون هذه الآراء. (تكون اتجاهاتنا السياسية أمرجتنا وأراعنا أكثر بكثير مما نتصور).

وامتنعت أنا فى حومة الطلاق عن مناقشة أسباب طلاقى، وأنهيت كل مرة المناقشة قبل أن تبدأ بكليشيه مؤداه: هو أحسن الناس وأنا أحسن الناس، غير أننا لم نتفق. وامتنعت عامدة متعمدة عن الإسهام فى حملات سبابه التى طوقتني فى أعقاب الطلاق. واستعصى هذا الامتناع على فهم بعض المقربين منى، أثار حنقهم، غير أنى أصررت على التزام الصمت، ربما لأن فى نفى زوجى السابق نفياً لسنين طويلة من عمرى، وبالتالى نفياً لى، ربما، وهذا ما وعيته، لأنى اكتشفت وأنا أجهز على ما تبقى من خيوط تربطنى به أن الكراهية هى الوجه الآخر للحب، وحرصت ألا كرهه حتى أجهز على كل ما تبقى من وشائج بالإفلات من حبائل زاهيته.

– الناس تفهم لم طلقتيه، غير المفهوم أصلا لم تزوجتيه؟

قالت مذيعة ناصرية ونحن فى انتظار إعداد الكاميرا للتسجيل فى ستوديو فى التليفزيون بعد طلاقى بفترة طويلة. وبغتنى السؤال وبغتننى أكثر الإجابة التى صدرت عنى بلا تفكير سابق:

– الجنس سبب سقوط الإمبراطورية الرومانية.

وضحكنا سويا من المفارقة الساخرة التى انطوت عليها إجابتي، أو بالأحرى من التغريب الذى أفلتت به من الإجابة المباشرة على السؤال. وحملت إجابتي جانبا من الصدق لا كل الصدق. وعلى كل لم يكن رأى الناس فى زواجى أو طلاقى هو الذى يؤرقنى لحظة ثبتت الكاميرا صورتى. فى أعماقى دار سؤال بقى على البعد معلقا: هل استطعت حقا أن أقتلعه تماما من جلدى حيث سرى فى أعماق أعماق مسام جلدى؟

وجاهدت واعية لاقتلاع ما تبقى منه فى كيانى، وأنا أقيم تجربة زواجى تقييما موضوعيا، أربط العام بالخاص وأشطر المرأة التى هى أنا إلى شطرين، شطر يموت، وشطر يقلت بالشجن، وأنا أكتب سنة ١٩٦٦، السنة التالية لطلاقى، مسرحية لم تنشر بعنوان « بيع وشرا ».

وفجأة سقط من وجداني، وكأن لم يكن، ومعه مسرحيتي التي
بدت لي في ظل تطور الأحداث مجرد هرطقة، وهزيمة ٦٧ تدهمني،
تفصل ما بين مرحلتين، ما بين عميرين، والكلمات قد فرّغت من
معانيها، كل الكلمات، وفي عباءة التاريخ والاقتصاد حيث الوقائع
أحتسى من الكلمات، كل الكلمات، رأسى مطأطي وعيناي لا
تجسران على الالتقاء بعيون الآخرين، وأنا الجندى مستشهداً لا
يعرف من أين وافته الخيانة، وأنا الجندى العائد عارياً في لفحة
الشمس عبر صحراء سيناء، وأنا مثار الشجن وموضع التندر، كل
نكتة يتداولها الناس تصيبني كالسهم في قلبي، يا إلهي كم تكاثرت
على السهام وأنا أخرج رخيبتى، نقيمتى ورغبتى في الانتقام
والكلمات فقدت دلالاتها، كل الكلمات، ومعاناتي الفردية في
الماضي تتوارى خجلاً في ظل المعاناة الجماعية، ولا أعفى نفسي من
المسئولية، كيف لم أقل «لا» أكثر مما قلت؟ كيف لم أجعلها أكثر
فاعلية؟ وفي اجتماع اللجنة القصصة بالمجلس الأعلى للآداب ضم،
على غير العادة، حوالى خمسين من أبرز الكتاب بعد الهزيمة بأيام
أقول:

- كل واحد منا مسئول عن هذه الهزيمة. لو قلنا لا للخطأ كلما
يقع خطأ ما حلت بنا الهزيمة.

وتتوتر القاعة بالقبول لكلامى، بالرفض لكلامى، ويحتج الدكتور حسين فوزى بأن أحداً لم يملك أن يقول لا، وأن السجن انتظر من قالها، وأمضى أنا فى إصرارى على تحمل مسئولية الهزيمة:

– لو قال كل المثقفين لا، لما استطاعوا أن يسجنونا جميعاً.

وتسود لحظة صمت حرجة، ويطرح السؤال ماذا بعد؟ ويتوقع أهل اليسار ممن لم يقتلوا من حبائل الأوهام، وأنا منهم، فيتنام جديدة، ويقترح توفيق الحكيم صلحاً كصلح الحديبية، ويقول إن عبد الناصر ليس أفضل من النبى عليه الصلاة والسلام، ويأسر الحكيم الموجودين وهو يحكى حكاية صلح الحديبية إلى أن تحين لحظة توقيع وثيقة الصلح، والنبى محمد يتوقف عند التوقيع، فلا يوقع كما اعتاد أن يوقع محمد رسول الله، وإنما يوقع باسمه مجرداً: محمد بن عبد المطلب. ويأسرنا الحكيم وهو يحكى كما لا يملك غيره أن يحكى، ولا أكتشف زيف الحكاية إلا وأنا أواجه البوابة الحديدية للمجلس الأعلى للأداب، تصفئنى حقيقة أن معجزة النبى هى الأمية، وأنه لم يكن يوقع على الإطلاق، لا على هذا المنوال ولا على الآخر، وأشعر بفداحة الخدعة وأمانة الاتحاد الاشتراكى تقول فى

اجتماع عقدته فى كليه البنات إن الإسرائيليين دخلوا سيناء كما يدخل الفئران المصيدة ومصيرهم الموت فيها، وتسقط اللوزتان فجأة إلى أسفل حلقى، وأختنق وأنا غير قادرة على التنفس وأخى محمد يسحبني وقد عاد من الخارج مساء ٦ يونية ١٩٦٧ إلى خارج الشقة الأرضية التى نتخذها مخبأ، ويهمس فى الظلمة فى أذنى، ولا أدرى لم يهمس وما من أحد على البعد بقادر على الاستماع، حتى أدرك أن ما يقول لا يمكن أن يقال سوى همسا:

- الجيش المصرى انسحب إلى قناة السويس.

- ربما خطة لاستدراج العدو.

قلت واجفة رافضة للتصديق إن كل شئ انتهى وبهذه السرعة، ورأس أخى محمد يميل بالنفث يمينا ويساراً، ووجيب قلبه يعلو يصل إلى أذنى، ولا أعود أطيق طنين الكلمات، فقدت الكلمات معانيها إذ ذاك، وأنا أنسحب فى ظلمة الغارة إلى الدور الأعلى حيث أسكن، ألجأ كالحيوان الجريح إلى جحرى، أكفن نفسى بالغطاء على السرير، كالمليح توجع عيني دموع لا تتفرط، أنسج خيوطا واهية، وأنا أدفع عنى المعرفة، أعلقها خارجة عنى حتى لا

تمس أعماقي، أهرب من الحقيقة كحقيقة أفدح من أن تتحملها
أعماقي ... لا يعود للهرب مجال وأنا أستمع إلى صوت القونى
يطلب باسم مصر، بصوت يخالطه البكاء، وقف إطلاق النار، أنفجر
أعول عويلا هيسثيريا، ويحاول أخى عبد الفتاح وأخى محمد تهدئتي
وهما يتمزقان مثلما أتمزق، ويقول زوج أختى محمد الخفيف:
- لها حق.

وهو يود لو استطاع أن ينفجر كما انفجرت بالبكاء، ويدوم
البكاء بلا دموع وأنا أقذف بولاعة السجائر فى اتجاه شاشة
التلفزيون، وعبد الناصر قد تنحى فى خطابه لذكريا محيى الدين،
ولويس عوض يقول لى: أى حق قانونى يخوِّله أن يفعل ذلك؟
وقانونية التنازل، ولشخص معين، تشغله وهو يتمشى فى حجرته
فى (الأهرام)، ويبدولى انشغاله القانونى بهذه النقطة القانونية،
والمركب غارق، منعدم الأهمية وخارجا عن الإطار، ولا أدرك إلا
لاحقا أن لويس عوض أمسك بلب المشكلة مكتملة: بأى حق قانونى
تم ويتم كل هذا؟ ويتساءل محمد الخفيف عن ذنب جهاز التلفزيون
والولاعة تخطئه، وتدوى صفارات الإنذار، وتلمس الخفيف وأنا
الطريق إلى الشارع فى الظلمة أين سابق اتفاق.

وفى شارعنا الجانبى غير المطروق، وجدنا الناس يتلمسون مثلنا طريقهم فى الظلمة، وبعضهم بالثياب المنزلية. وعندما بلغنا الشارع الرئيسى توقف عندنا سائق الأتوبيس وقرر أنه فى طريقه إلى منشية البكرى حيث يسكن عبد الناصر. وركبنا الأتوبيس ونزلنا فى شارع القصر العينى بالقرب من مجلس الشعب حيث احتشد الآلاف من الناس.

وجدت نفسى من جديد، بعد غيبة طويلة، فى الشارع بين الناس، والشارع ليس الشارع الذى عرفته أيام المد الثورى ولا الناس. وجدت نفسى هذه المرة فى الظلام مثخنة والناس بالجراح، ومثقلة والناس بالشكوك، لا نعرف إلى أين نسير، يكتنف غدا ظلام كثيف لا يروم.

شقنا طريقنا بصعوبة بالغة إلى مجلس الشعب من الأبواب الخلفية. وجدت أخى محمد عبد السلام الزيات، أمين عام مجلس الشعب فى ذلك الحين، يصوغ القرار الذى أصدره المجلس فجر تلك الليلة بعنوان «نقول لا لجمال عبد الناصر». اشتركت ومحمد الخفيف مع الزيات فى صياغة القرار الذى تطلبت صياغته وقتا طويلا، انصرفنا بعد أن قرأ الزيات القرار على ضوء الشموع فى

القاعة الرئيسية وأقره المجلس، وكانت الساعة قد بلغت الرابعة صباحاً.

ما إن استلقيت مجعدة وممزقة على سريري حتى وجدت نفسي أقفز جالسة وسؤال يضمنيني: أكان صواباً ما فعلنا؟ وعدت أستلقي على سريري من جديد، وما من اختيار آخر متاح وقد بدأ زمن السؤال بلا جواب.

لم أبك ليلة مات جمال عبد الناصر، وأمسى تضع كومة مناديل أمامها وهي ترقب شاشة التليفزيون والكل يبكي. كانت هزيمة ٦٧ معي، ومذبحة أيلول للفلسطينيين، وتناوبتني مشاعر حادة ومتناقضة، خليط من الحزن والغضب جمد الدموع في عيوني، مزيج من الأسى لليوم والخوف على الغد أبقاني ساهرة إلى الصباح، أنتظر ما أخشاه ولا أعرف على وجه التحديد كنهه.

لم أعرف خبر وفاة عبد الناصر إلا بعد إذاعة الخبر. كان عبد الناصر مسجى على سريره ميتاً، وطبيب العيون يطفى القاعة ويسلط النور على عيني، يا إلهي كم دامت الفترة والنور يخرق عيني؟ سلط طبيب العيون النور على عيني وانشغل يحكي لصديقة للطرفين

عن مشاكله المالية مع زوجته، يعود إلى عيني الفترة بعد الفترة، ثم
ينخرط يُعدد عدد الأثواب وأزواج الأحذية التي اشتراها لزوجته
والنور مسلط على عيني، وأنا أدخل في حالة كابوسية أتخيل معها
أن الدنيا قد توقفت، وأنني سأموت على هذا المقعد والنور مسلط
على عيني، وكان عبد الناصر مسجى على سريره ميتا والنور لا
ينداح عن عيني، ما أقسى النور في العينين؟! وحين عدت وأبلغتني
أمي الخبر، وكومة المناديل البيضاء مرصوفة أمامها، لم أبك، بكيت
بعدها بأيام .

وقفت في شرفة بيتنا أطل على تجمع من نساء يولولن، يلبسن
السواد ومن رجال ذاهلين، وأطفال يصرخون صرخات طويلة تنعى
عبد الناصر وهم يشقون الصدور. وطفرت الدموع إلى عيني وأنا
أقول بصوت مسموع:

– لا يحق لفردٍ أيا كان، أن يُيتمَّ شعباً.

« مشروع رواية »

القصة قصة فرد في انحدار، مزدهر في البداية ومحبوس في قفص في النهاية، مزدهر من حيث هو ذاته، مفتوح القلب، معطاء حساس، متفتح على ما هو خارج عنه، ملئ بفرحة الحياة، ومتمتع بكل لحظة من لحظاتها، كريم متفهم، متسامح، لا تقليدي، ذو عقيدة، يؤمن بشئ ما أكبر وأهم من وجوده الفردي، ويحظى بالقدرة على أن يحب، وأن يُحَب.

والنقطة الرئيسية من جديد أننا لا نتوصل إلى نواتنا الحقيقية إلا إذا ذابت الذات بداية في شئ ما خارج عن حدود هذه الأنا الضيقة.

(الإشارة إلى التيمة الرئيسية لرواية «الباب المفتوح» التي أصدرتها سنة ١٩٦٠).

ونحن نفقد هذه الذات الحقة حين نصبح محدودين، محبوسين في قفص، متحلقين حول الأنا، حين نغرق في بحر من التفاهات، وفي دائرة أبدية خبيثة تستحيل إلى قدرنا ونهايتنا. ونحن إذ ذاك نفقد ذواتنا، لا بمعنى استعاري، بل فعلا وواقعا وشخصياتنا تعاني متغيرات مروعة إلى حد لا نصبح معه بعد ذلك أنفسنا. تصبح الكراهية لا الحب الإحساس السائد فينا، وتأتي التقاليد لنجدة الفرد الذي فقد أخلاقياته وأحكامه الأخلاقية الحرة. يصبح الفرد صغيرا حقيرا، حسودا، مدينا للآخرين، متزمنا أخلاقيا بالمعنى السيئ. ويزدهر مثل هذا الشخص حين يجد الشر في الآخرين، وكأن وجود هذا الشر يمنحه الثقة بالذات، أو الثقة بأنه وحده دون الآخرين على صواب .

وسبب هذا التغيير (أكتب وأشطب ما كتبت وأنا غير قادرة على تبين أسباب مثل هذا التغيير، ومن ثم أجد نفسي في حدود رصد

وأعراض التغيير تتضح فى فقد الاهتمام بالعالم الخارجى، وفى الانغلاق التدريجى فى حاجيات الذات الصغيرة. (أتذكر فيما يبدو أنى أكتب مشروع رواية ومن ثم أضيف). ويتأتى أن نجد التبرير لهذا التغير فى كل حالة من الحالات الفردية .

والخطأ الذى يؤدى إلى سقوط مثل هذه الشخصية هو ميل عام إلى اختيار الطريق الأسهل والأيسر للخروج من المشاكل. وأسهل الطرق هو اللافعل واللاخروج. تخيف الحياة مثل هذا الإنسان وهو غير راغب ولا بقادر على الاشتباك معها من جديد. وهو يتوهم حين يتنازل كل مرة أنه اختار راحة البال، ولكنها راحة بال مؤقتة تؤدى فى نهاية المطاف إلى الإصابة بالشلل أو العجز الكامل عن الحركة والفعل .

من كتاب بعنوان فى « سجن النساء »

الكتاب يحكى تجربتى فى الحبس الانفرادى التى دامت شهوراً على ذمة التحقيق فى سجن الحضرة بالإسكندرية، كما يعرض لنماذج من السجينات العاديات اللاتى التقيت بهن فى هذه الفترة. الجزء الذى تم اختياره بعنوان «صديقاتى»، وهو فصل الختام.

انتهيت من كتابة هذا الكتاب سنة ١٩٥٠، فى أعقاب الإفراج عنى فى يولية ١٩٤٩، بحكم مع إيقاف التنفيذ بتهمة الانضمام وآخرين إلى تنظيم شيوعى يسعى لقلب نظام الحكم.

الكتاب مرقم ومببّوب، معد للنشر، ولم ينشر لا فى حينه ولا بعد هذا الحين. أتساءل لمَ لم ينشر؟

صديقاتي

صديقاتي، هل أستطيع أن أكتب عن تجربتي في السجن ولا أذكركن وأنتن من غير جوهـر هذه التجربة، وأضفى على لونها الأسود الداكن بياضاً أحالها إلى لون رمادى محتمل على كآبته؟

هل أستطيع أن أنساك مثلاً أنت يا حارستى، وأنت من بدلت وحشتى أنسا، وأحلت غربتى وطناً؟ وكيف أنسى يا صديقتى يوم حشرونى فى السجن فى ظل الإرهاب، وألبسونى ثوباً من خطورة غريب على، وضربوا حولى غيوماً من غموض وإبهام، ونسجوا حولى القصص وقالوا لك : إحدري منها، إنها تتفجر كالديناميت، وتلتهب كالنار، وتتسرب من قبضة اليد كالماء. وقد حاولت الهرب منذ أيام فلا تدعيها تغيب عن عينيك، أو تتصل ببقية السجينات فلها لسان كالمراب ينثر الثورة والتمرد أنى كان.

ولما رأوك يا صديقتى تحدين البصر إلى وجهى غير مصدقة، قالوا: ولا تخذلك بسمتها الوديعة فلها ملامح الحمل وقلب الذئب، وكلما ازدادت بسمتها عذوبة وحلاوة أمعنت فى الشر والتآمر.

وتصفت أنت وجهى بعد أن انصرفوا وقلت فى نهائية:

– أنا لا أعرف من أنت، ولكنى أعرف أنك ما أردت إلا خيرا.

وهكذا استطعت يا صديقتى الحبيبة أن تبددى سحب الغيوم
التي أسدلوها حولى. واستطعت أن تنفذى إلى حقيقة الفتاة
البسيطة العادية التي ما أرادت إلا خيرا.

ومن ذلك الحين وقفت إلى جانبي، وكنت صديقة شدة وقت
الشدة، وقت تأزمت الأمور وانقطع ما بينى وبين أصدقائى وأحبائى.
وإنى حين أفكر فيما فعلته من أجلى، وما الذى لم تفعله من أجلى
ياست عالية، يطوينى جميلك وفى قلبى أذخره، يعيننى الوفاء به،
ويسعدنى عجزى. لأنى أريد جميلك أبدا معى، ينقذنى، كلما
استبدت بى مرارة الحياة، من الكفر بالنفس البشرية ويكل ما فيها
من حب ونبل وجمال.

أتعرفين ما الذى استطاعه هذا الحب الإنسانى يا صديقتى؟ لقد
أحال بناء مقيتا، مليئا بالذكريات المريرة، إلى كعبة أحج إليها،
ومزارا يهفو إليه قلبى. كان ذلك يوم اشتقت إليك. وأنا أنعم بالحرية،
فجئت من القاهرة إلى الإسكندرية، وسرت إليك فى سجن
المخضرة، وكنت فى نوبة من نوبات الحراسة. سرت بقدمى إلى

السجن الانفرادى الذى قضيت فيه أسوأ أيام حياتى. وحين اقتربت من مبنى السجن حسبت أن المرارة ستطوينى، وتثير سحابة من دموع عينى. ولكنى ما استشعرت بمرارة، تألق فى نفسى حب عبقرى بدد كل مرارة، حب لفنى ولف البناء الكريه، ولف الكون بأجمعه من حولى، وسيرنى يحدونى إلى السجن حنين .

وهل أستطيع أن أنساك أنت الأخرى يا صديقتى الجميلة، وقد تلقفتك فى أحضانى يوم قذفوا بك إلى الآتون، وشعرت نحوك بحب الأم وليس بيننا فى العمر فارق كبير، وأعنتك على السجن فى البداية، وما إن استقمت على قدميك، حتى أعنتنى بحنانك عليه. وأصبحنا فى السجن وحدة لا تتجزأ، وحدة صاغها الفكر والرأى والمشاعر الإنسانية، وأصبحت أقرب إلى الصق بقلبى وفكرى وكيانى من كل من عداك.

وحين كانت تتأزم بنا الأمور، وتتوالى الأخبار الكئيبة، تضيف إلى ظلالنا السود ظلالا، كان صوتك الجميل يرتفع متحديا منشدا فى فرنسية رقيقة: غداً يزدهر الربيع.

وهل أنسى وقفتك إلى جانبنى يا صديقتى ليلة خرجت من السجن فى جوف الليل، وأنا على خوف من توقييع عقوبة الإعدام

على. فتح رجال المباحث السجن فى منتصف الليل، ودب الرعب
المجنون فى السجينات. أقسمت «المؤيدات» أن مثل هذا الأمر لم
يحدث من قبل ولا حتى فى حالات الإعدام. وما إن تبين أنى
المطلوبة حتى تحول السجن إلى صرخة واحدة تقول «شدى حيلك».
وخيل إلى أن الجدران ذاتها تهيب بى أن أستقيم واستقيمت. وفوق
كل الأصوات ارتفع صوتك يا صديقتى يخاطب الإنسانية القادرة على
الفداء. «تشجعى يازميلة». قلت، وتشجعت أنا، وصوتك يبقى معى
بعد أن خرجت من السجن، وأنا أركب القطار إلى القاهرة، وأنا
أكتشف من زميلات فى سجن مصر أنى استدعيت لحضور محاكمة
زوجى وزميلة لى متهممة مع زوجى طلبت الاستشهاد بى على
براعتها. وأشهد وأعود إلى سجن الحضرة مثخنة بالجراح.

وفى غيبتى انتظرتنى، قالوا : لن تعود وأبقيت أنت التفاحة التى
أرسلتها لك أمك لنقتسمها حين أعود، وعدت بعد أن عرفت الخوف
من المجهول، والخوف من المعلوم، والمحكمة تصدر الحكم على
زوجى بالسجن سبع سنوات. وفى المحكمة غنيت أغنيتك، أغنيتنا،
وفى أحضانك بكيت. وفى زنزانتى المنفردة، بكيت طويلا، وحين جفت
دموعى جلست أتناول الطعام .

وها نحن قد خرجنا اليوم من السجن يا صديقتي أينما كنت
لأن الربيع لم يزدهر بعد والأمل لا يتخلى عني ولا الأغنية:
في يوم من أيام الحياة
سيزدهر الربيع من جديد
في أرض حرة حرة
فيها نحيا من جديد
فيها نحب ونُحَبُّ من جديد.

من رواية لا تكتمل باسم « الرحلة »

.... خبيئنى يا أمى خبيئنى، أنا رماد أنا لا شىء، أنا وحش بأربع عيون، بالظلمة دثرينى. بالغفوة فى النسيان كفينى. كفت عن السعى، لا فائدة، لا فائدة.

فى الظلمة سأرقد ولن أقول لا، بالسواد سأدثر، بالهمس سأغلف صوتى حتى لا يسمعى أحد، لن أرفع صوتى أبداً، بالفلين سأبطن أحذيتى وأمضى فى ممرات البيت القديم الملتوية وكأن لم أمض، لن تردد الممرات وقع خطاى. وسأنظف حجرتى، وأعود أنظفها، لن أكتفى حجرتى نظيفة وكأن أحداً لا يسكنها، لا المرآة تعكس أنفاسى ولا وسادتى تحمل شعرة من شعرى.. سأغسل جسدى وكأنى أغسل عنى خطيئة لا تمحى، وأعود أغسله، لن أفرغ.. وجهى يبرق كالمرآة ويبدأى شاحبتان، لم أعد أعرق،

وألف الفوطة الخشنة على جسدى وأدعكه، وأرتجف الرجفة التى
تبقت لى وأعود أحكمها... لم تعد الفوطة خشنة بما فيه الكفاية، لم
تعد الفوطة خشنة. وعلى المائدة أرى عقودى وخواتمى ومساحيقى
وروائى، ممتلكاتى الغالية ممتلكاتى الناعمة بيدي أتسسها، على
خدى أجريها، وأوى إلى فراشى وأحلم... ممتلكاتى تضاعفت، بلا
تميز تكاثرت فى الأدراج فى الأركان فوق الصوان تحت السرير.
أطبقت يدي على غطاء زجاجة بأسنان مدببة وأويت إلى فراشى،
لم أعد أحلم، حلمت شبابى وكهولتى لم أعد أحلم. رأسى ثقيل
وعيناي تفرزان الدمع بلا معنى. أحكمت يدي على غطاء الزجاج لم
أعد أشعر، فى الصباح سيجدون أسنان الغطاء مفروسة فى لحمى،
لا أثر للدم، الميت لا يدمى.. ماتت مَيَّةٌ حلوة وقصيرة، مَيَّةٌ
لمصطفين، سيقولون. ولن يعرفوا أبدا أنها ماتت فى البيت القديم
شبابها وكهولتها...

١٩٧٣

٢٠ أكتوبر ١٩٧٣

الإدراك يواتيني متأخرا، ربما الحبوب المهدئة تصيب حواسي بالتبليد، وربما لأن الانتقال من حالة اكتئاب مرضى إلى حالة انتعاش انتقال لا يملك الإنسان التوصل إلى معرفة أبعاده. وربما لأن مثل هذا الإدراك لا يواتي الإنسان إلا في لحظة انفعالية مكثفة، تجمع وتشحذ وتضاعف وتدرج كل اللحظات الفرحية والمعذبة. المنتصرة والمجروحة، رغم كل منحنياتهما، في خط بياني صاعد.

لو لم يكن ٦ أكتوبر ١٩٧٣ لما شعرت بالرغبة في كتابة هذه المذكرات، أو برغبة في أى شئ كان. أعرف أن تربيتي السياسية تحولت على مر الزمان إلى سلوك ووجدان، وقد أنقذتني من بعض الحفر الفردية التي تردت فيها ومن كل الهزائم السياسية التي نكبت بها مصر، ونكبت بها بالتالي.

- لا شئ يدمرنى.

قلت بعد أن نفضت عنى زيجتى الثانية :

- لا شئ يدمرنى.

قلت بعد هزيمة ١٩٦٧ رغم أنى ظللت شهوراً أدق بيدي على
صدرى وأقول :

- هذه الهزيمة حدثت لى أنا على المستوى الشخصى وأقسى
ما حدث لى على المستوى الشخصى.

ولم يفهم مغزى ما أقول سوى القلة، استبعد الكثيرون كلامى
كادعاء، كمجرد ادعاء، ولكنى أعرف أيضاً أن ما حدث لى خلال
السنة من ١٩٧٢ إلى ١٩٧٣ قد استعصى على تربيتى السياسية
أو سرى البائع. فى هذه الفترة فقدت زوج أختى، وصديقى وزمىلى،
محمد الخفيف فى أبريل ١٩٧٢ فجأة، وأخى عبد الفتاح فى مايو
١٩٧٣ بعد طول معاناة. وكتب على أن أدخل معركة خاسرة مقدما
مع الموت، مطلق المطلقات، وأن أتعرف على قوى غير القوى
الاجتماعية التى عركتها وعركتنى، متمثلة فى الموت. وحاولت،
حاولت جاهدة أن أتجاوز الفقد، وحركة الطلبة ١٩٧٢/١٩٧٣

تدفعنى المرة بعد المرة إلى المحاولة، ويدأى تنهاويان مقهورتين على حافة الحفرة المرة، الحفرة بعد الحفرة، وقال زميل يكن لى ودأ حلوا خالصا يوما:

- أنا أعرف قسوة ما يتتالى عليك من أحداث، ولكن أرجوك لا تدعى هذه الأحداث تهزمك.

ودبت رجفة خوف فى جسدى، وأنا أستند بمرفقى إلى المكتب، أقول، والأحاسيس تتشكل فى رأسى فجأة، ودون سابق إعداد:

- أشعر أحيانا أن الموت يحاصرنى.

ولم أكن أتكلم يومها عن الموت المعنوى، ولا كان الخوف من موتى أنا هو الذى يورقنى. كان الخوف من فقد من تبقى من أعزائى.



تواتينى لحظة إدراك أنى تجاوزت الأزمة الآن، وعلى وجه التحديد بعد ١٦ أكتوبر. وأذكر يوم ١٦ أكتوبر لأنه كان يوم جنازة طه حسين، ويوم إعلان السادات استعداد مصر لقبول وقف إطلاق النار. ولكن هذا اليوم لم يكن سوى يوم آخر من تلك الأيام التى بدأت بستة أكتوبر وقذفت بى بين الناس، أعيش متوترة لحظة

بلحظة، لحظة مناقضة للحظة ومكملة للحظة، لحظة ترفعني خفيفة
منتشية إلى السماء ولحظة تخفضني مهيضة، مكسورة الجناح.

فى مساء ١٦ أكتوبر وأنا أغنى مع مئات الناس فى عرض
مسرحى باليوم والغد، بالحرب والزرع، بالأرض وملح الأرض
(تأليف سمير عبد الباقي وتلحين وغناء عدلى فخرى)، انزاح عنى
هذا الشعور بالنهاية والوجوم الذى أرقنى طوال النهار.

وأنا أشيع جنازة طه حسين، شعرت أنى أشيع عصرا لا رجلا،
عصر العلمانيين الذى جرعوا على مساةة كل شىء، عصر المفكرين
الذين عاشوا ما يقولون وأملوا إرادة الإنسان حرة، على إرادة كل
ألوان القهر... وعلانى الوجوم وعذبنى الشعور بنهاية الأشياء.
وارتفع صوت الطلبة على كوبرى الجامعة أثناء مرور الجنازة يتردد
بنشيد بلادى بلادى، وملت على زميلة لى أتلمس عوناً أعرف مقدما
أنى لن ألقاه :

- ماذا يعنى طه حسين لشاب أو شابة فى العشرين؟

وهزت زميلتى كتفها فى أسف:

- لاشىء ... لا شىء على الإطلاق.

وأضافت :

- ربما «الأيام» للقلة، والقلة فقط.

وهزنى شجن النهائية وغنوة «بلادى بلادى» تنقلب على السنة
الطلبية بأن لا إله إلا الله، والكوبرى المزدحم بالمتنات يبدو ظهرا
كصحراء مهجورة تردد صوت استغاثة لا يستجيب لها أحد.
وعدت من المسرح مساء ذات اليوم وأنا منتشية رغم أنى
شاهدت ذات العرض المسرحى لثلاث ليالٍ متتالية. وكنت أعرف على
وجه التحديد أن الرغبة فى التواجد بين أكبر عدد ممكن من الناس
قد عاودتنى بعد طول انقطاع، وأن هذه الرغبة تشكل حاجة ملحة
وخلاصا. ولكنى لم أتوقف لأتساعل، والشكوك تُثقلنى ، لم أنا
سعيدة والمعركة التى أردت لها أن تكون حربا تحريرية شاملة توشك
أن تتجمد من جديد فى المستنقعات المسمومة ؟ .



أجلس فى قاعة الانتظار فى مستشفى هارلى ستريت فى لندن
حيث تجرى لأخى عبد الفتاح عملية إزالة ورم خبيث فى المستقيم فى
محاوله لوقف تطور المرض. أجلس بعد أن انتقلت وأخى من
مستشفى إلى مستشفى، وصلاة العيد الصفيح تسمع فى

مستشفى العجوزة، ولا صلاة للعيد الكبير فى مستشفى هارلى
ستريت، والخريف قد انصرم والشتاء قد بدأ.

طلبت من ممرضة حبة مهدئة. كيف نسيت حبوبى المهدئة هذا
اليوم؟! تناولت الحبة المهدئة وجلست أنتظر. وطالت العملية
ساعتين، وأنا إما فى دورة المياه، أو أقرأ الصحيفة اليومية. لم أكن
أظاهر بالقراءة، ألزمت نفسى بالقراءة وقرأت. ولم أستطع أن ألزم
جسدى بما ألزمت به عقلى، وتمردت مئانتى متقيئة للبول بمعدل كل
خمس دقائق. لم تنفرط دموعى إلا لحظة تأكدت من خروج أخى من
غرفة العمليات سليما.

انفتح باب المصعد الموصل لحجرة العمليات، ولم أشعر به وهو
ينفتح، واندفع من باب المصعد سرير يحمل أخى راقدا، ولم أشعر
به وهو يندفع. كنت أقرأ. وقالت لى سيدة يونانية تنتظر خروج
مريضها من غرفة العمليات فى إنجليزية ركيكة :-

– أليس هذا هو مريضك ؟

واندفعت أجرى خلف أخى وهو مسجى على نقالة وراء

العمليات البمبى، المائل إلى البنفسجى الفاتح، يزيد وجهه الشاحب شحوبا. وأوقفت الممرضة تقدمى. وصرخت والسرير على مبعده منى: أهو بخير. وجاعنى الرد بالإيجاب، وعدت على أعقابى أنتظر. وحين وصلت إلى قاعة الانتظار انفجرت انتفاضتى دموعا وأنا على باب القاعة أستند. تحتم أن أوقف دموعى. وأوقفتها.. لم تكن الجولة قد انتهت بعد.

استدعانى الجراح إلى مقابلته بعد أسبوع من إجراء العملية، وأنا أتطلع إلى العودة بأخى سليمان إلى الوطن. وذهبت للقاء الجراح الإنجليزى.



فى دائرة الضوء تلفه وتنحسر عنه جلس الجراح الإنجليزى خلف مكتبه، طويلاً ممشوق القوام، صارما فى وسامته وفى اعتداده بذاته، وفى الطرف الآخر من المكتب جلست أنا، غارقة فى الظلمة. وكان ذلك فى مساء يوم من أيام يناير ١٩٧٣.

وساد الصمت قليلاً، وعيناي معلقتان بشفتيه أنتظر أن يصدر الحكم بحياة أخى. بموته؟! واستندت بمرفقى على طرف المكتب ألتمس ضوءاً، قليلاً من الضوء. الضوء الباهر المسلط على وجهه

الجراح يخيفنى. وارتخى الجراح فى جلسته على مقعده المريح
وتشابكت أصابع يديه مستقرة فى حجره وهو يقول فى نهائية:

– أعطيه فسحة من العمر تتراوح ما بين ثلاثة وستة شهور.

أعطيه، رددت فى سرى، هذا الضمير المغيب أيشير إلى أخى؟
أعطيه، أهكذا مغيبا ومجردا يكون عبد الفتاح، أخى؟ أهكذا مغيباً
مجردا يضيق أخى؟ ألا يعرف هذا الرجل وقع هذه الكلمات على؟
ومن هو لكى يعطى ويمنع. ليس بالإله، قلت فى سرى وجانب منى
يكذبنى، والحقيقة مجردة تدهمنى، ترسل بالرجفة إلى يدى تلوان
سطح المكتب. ولا بد أن شيئاً ما فى تعبيرات وجهى وجسدى أحنى
الجراح من عليائه وجعله يميل تجاهى عبر المكتب ويقول:

– لقد قمنا بكل ما يمكن القيام به لمساعدته. المرض ليس
موضعياً، كما تصورنا قبل الجراحة. الأورام امتدت من المستقيم
إلى الكلى. وإلى الرئة. كما اتضح من الأشعة الأخيرة.

وسألت عن إمكانيات العلاج الطبى بصوت سمعته كلمة فكلمة
وكأن غيرى الذى يتكلم، وإن كان هناك مركز متخصص فى أى
بقعة من العالم يُجرى مثل هذا العلاج بنجاح. واستبعد الجراح، بلا

رحمة، كل إمكانية لنجاح العلاج الطبى فى حالة أخى. وسمعت
نفسى أسأل:

– هل سيتعذب أخى؟

ونفى الجراح هذا الاحتمال وقال:

– سيذوى بالتدريج حتى يختفى.

وداخلنى بعض الارتياح، وارتخيت فى جلستى وأنا أستجمع
أنفاسى لاهثة. وظللت لشهور أعجب لتلك المخلوقة التى كنتها منذ
تلك اللحظة وإلى نهاية المقابلة، وخاصة فى ضوء الانهيار الذى
تلاها فى وحدة غرقتى. طلبت من الجراح أن يجرى الترتيبات
اللازمة للعلاج الطبى ونبرتى المدربة تواتينى من جديد، وحين احتج
بعدم جدوى هذا العلاج ركزت نظرتى على وجهه وأنا أقول:

– تأمل معى الموضوع كالتالى، لا نريد نحن الأهل أن نعذب
أنفسنا بآمال كاذبة، ولكننا نريد أيضاً أن نشعر أننا قدمنا لأخى كل
عون ممكن.

وحين تم الاتفاق على بدء العلاج الطبيعى، ارتخى الجراح فى
جلسته من جديد وهو يقول:

- هناك مسألة أريد أن أناقشها معك. لقد لاحظت إدارة المستشفى أنك تخفين عن المريض طبيعة مرضه. ونحن كأطباء نؤمن أن من حق المريض أن يعرف، أولاً طبيعة مرضه، وثانياً ما تبقى له من عمر، وعلى العموم فالقرار الأخير متروك لأهل المريض. وأجبت في هدوء وفي نهائية:

- لا . لا أريد لأخى، ولا لأحد سواى أن يعرف. وكنت أشير بالعبارة الأخيرة إلى أختى التى تعيش صدمة فقد زوجها المبكر والمفاجئ وإلى أخى محمد الذى أفلت بالكاد من جلطة فى المخ ما زال يعالج من آثارها. وعندما وقف الطبيب يصفحنى مودعاً، وجدت نفسى أقول قبل أن أنصرف:

- أرجو أن تتاح فرصة الحياة لمرضاك المقبلين.



ولدة شهور ظلت أتقلب فى فراشى وأنا أتمتم «ليس الجراح بالإله»، وشئ ما يكذبنى، وآلام المفاصل الروماتيزمية، التى أثبت الفحص الطبى أنها ليست آلاماً عضوية على الإطلاق، تيقينى مسهدة إلى الصباح أتمتم «ليس الجراح بالإله»، وضقت مع ذلك

بالدعوات ترتفع إلى السموات تطلب لأخى الشفاء وطول البقاء،
وسحبني طبيب صديق برفق من غرفة أخى عبد الفتاح إلى
شرفة مستشفى العجوزة تفترشها شمس صيف مصر الحارقة
وقال:

– لم يعد الطب يملك أن يساعد، لن يلبث أن يدخل فى الغيبوبة
الأخيرة.

وأضاف الطبيب:

– لم تتبق سوى اللمسة الإنسانية.



كانت الغيبوبة قد بدأت حين طلبت من أختى صفية وأخى محمد
العودة إلى البيت، وتلكاً فى العودة محتجين بانتظار أنابيب
احتياطية للأكسجين، وبانتظار انتهاء حقنة الجلوكوز التى جلست
طبيبة الامتياز تشرف عليها. وصرخت فى قسوة وأنا أنهار للمرة
الثانية هذا اليوم:

– عودا إلى البيت.

كانت أختى، تتمثل موت زوجها المفاجئ من شهور وموت أخيها
المنتظر فى نفس المشهد، تتمتم كالمذيع وهى تلاحق وتحسب

خطوات التدهور السريع خطوة بخطوة. وكان أخى محمد يقف محتقن الوجه، والدم ينسحب من جسده وينحبس فى رأسه.

وتماكنت نفسى بعد انصراف أخى وأختى، وأدركت أن على أن أنفذ وصية أخى عبد الفتاح بالآ أنهار. واستشعرت بالخجل والطبيبة الشابة تسحب جهاز الجلوكوز، وتنسحب فى هدوء من الحجرة، فقد راقبت بعين الغرباء المشهد مكتملاً...

قبل الفيديوية تحلقنا نحن الثلاثة حول السرير نسأل أخى عبد الفتاح مغمض العينين، إن كان يريد شيئاً. وفتح عبد الفتاح عينيه، واستقرت نظرتة صافية حنوناً راضية طويلاً على الواحد منا بعد الآخر وهو يقول :

- شكراً... شكراً... شكراً.

وانكفأت أنا على طرف سريرى، أقبل يده لحظة عاود إغماض عينيه، أشكره على الأخوة، على الأبوة، على الرفقة، على التعليم، على التوجيه، على كل شئ، ونظر هو إلى نظرة عاتبة محتفظاً للنهاية بقدرته على التحكم فى ذاته، بهدوئه، بجلاله، بسخريته وهو يقول :

- جرى إيه بالطيفة، إحنا حانعمل مسرحية ولا إيه ؟

وأقفل عينيه للمرة الأخيرة وهو يقول مشيراً بيده إشارة تتجاوز
من فى الحجرة إلى من فى خارجها:
- شدوا حيلكم.



شغلت نفسى بعد عودة أخى وأختى إلى البيت بمراقبة عداد
أنبوية الأكسيجين للتأكد، دون ضرورة، أنه يعمل، وبمسح حبات
العرق تتجمع على وجه أخى كلما جففتها، وإعادة كمامة
الأكسيجين مكانها كلما انزلت، وبصرف الضيوف من على الباب
(انهرت فى حضن أقربهم إلى عبد الفتاح باكية) وبالحديث الهامس
المحموم مع رضوى، (الدكتورة رضوى عاشور) تجلس منتظرة فى
الغرفة الملحقة ، وتيقنت أنها ستبقى ما بقيت، ولم أحاول صرفها.
- وددت لو استطعت تجنبك التجربة.

قلت، واحتجت رضوى.

- لم تفترضين أن الكل سواك أطفال فى حاجة إلى حمايتك؟
ألا تدركين أنك أنت الأخرى فى حاجة إلى حماية؟
وربت على كتف رضوى ممتنة واندفعت فى هذا الحديث الهامس
الطويل المحموم. وسألت رضوى بعد أيام :

- عم كنت أتحدث يومها؟

إذا لم أع كلمة من هذا الحديث الطويل المصموم، وتنهدت
رضوى وقالت :

- كنت تروين تفاصيل موت أبيك.

وقلت، ونوبة من نوبات الإشفاق على الذات، التي أمقتها وأنا
في حالتي الطبيعية تجتاحني:

- كتب عليّ أن أفقد أبي مرتين.

واكتشفت زيف هذا القول بعد فترة اصطليت فيها بالشوق إلى
عبدالفتاح ، وأدركت خلالها أن المقارنة ظالمة، فلم يكن أبي رفيق
طريقى، ولا نمت بينى وبين أبي هذه العلاقة الفريدة التى نمت بينى
وبين أخى فى فترة مرضه الطويل. سقطت الصواجز بيننا
والمسافات، وبعد أن كان الأب أصبح الابن والأب معاً، والسمير
والصديق والموجه وطفلى المدلل معاً، أبات ملتاعة عليه وأصبح على
بسمته الخجول الراضية، وقد كسبت أنا يوماً جديداً، ويوماً آخر من
أيامى الفريدة، وعمقت أكثر هذه العلاقة النادرة المتعددة الأبعاد
التي أغنتنى وأخى موجود، وما زالت تغنينى وهو غائب.

وعلى كل فقد التزمت بوصية أخى ألا أنهار، وإن تزايد على مر الأيام إدراكى أنها تشكل عبئاً ثقيلاً. واصلت عمل ما ينبغى أن يعمل فى أضيق حدود ممكنة بهذا المظهر المتناسك الخداع، تنفرج شفتائى وأتوهم أنى أبتسم، أتكلم وأتوهم أنى أتواصل، أصدر أصواتاً وأتوهم أنى أضحك، أتحرك وأتوهم أنى أتقدم، أقرأ وأتوهم أنى أعى ما أقرأ، إلى أن جاء اليوم الذى فقدت فيه الدلالات مدلولاتها والمسميات أسماءها، وبدأت أفقد القدرة على التركيز، وبالتالى على القراءة، وأتلعثم فى الكلام، ومن ذاكرتى تنمحي الأسماء والمسميات، لاكما لو كانت على وشك أن تطفو ولا تطفو، بل كما لو لم تكن أبداً. وصرخت صديقتى فى المرة بعد المرة:

- اخلعى الحداد، تحركى، اخرجى إلى الناس.

ولم أكن قادرة نفسياً على خلع ملابس الحداد، لم تكن هذه الملابس اتباعاً لتقليد، وإنما كانت تعبيراً عن العجز عن الحياة.

لم أخلع الحداد إلا فى اليوم الثالث لحرب أكتوبر، وبعد أن سمعت قصة استشهاد مجدى على لسان توفيق الحكيم فى اجتماع لجنة القصة بالمجلس الأعلى للآداب، وفى اليوم الأول من الحرب كنت مرعوبة أقلب محطات الراديو محمومة ومعى لم تنزل

حية هزيمة ١٩٦٧، وفي اليوم الثانى من العبور شاب التوجس
نشوتى، ولم ترسخ حقيقة العبور فى أعماقى إلا فى اليوم الثالث
وأنا أستمع إلى قصة مجدى. ولفتنى بعدها الرغبة العارمة فى
الخروج إلى الناس، فى التواجد مع أكبر عدد منهم، فى الشعور
بالانتماء وبالاعتداد، كائن أنا التى أدت التحية لمصر. وبعد قصة
مجدى سمعت عشرات من قصص البطولة، ولكن قصة مجدى بدت
كالنور الثاقب تُعمق وتُرسخ عشرات الإشعاعات. وربما شكلت هذه
القصة بالنسبة لى نقطة البداية التى تحركت بعدها الأشياء حركاً
غير محسوسة، تنقلنى بلا وعى من حالة كآبة مرضية للنقاهاة ثم
الانتعاش.

وعلى كل فرغم فداحة الأزمة التى مررت بها قبل وبعد موت أخى
عبد الفتاح، لم أشعر واعية بالرغبة فى الموت التى استشعرتها ليلة
مات. ليلتها حسدت أخى على موته وجسده ينخ تحت وطأة صراع
الاختلال وهو يتقبل، فى جلال، نهاية الصراع. ليلتها بدا لى الموت
سهلاً سهولة متناهية وجميلاً، وأنفاس أخى تتباعد، ووجهه يكتسب
هذا الهدوء الذى لم أعرف له من قبل مثيلاً، هدوء الوجود وغير
الوجود فى ذات الوقت. وأبيات من شعر كريستينا روزيتى، حفظتها

فى صباى المبكر؁ تتردد فى إلحاح ممض على عقلى

الملاح يعود إلى البيت

إلى البيت يعود

من البحر الطويل الطويل يعود.



لم يكن بحر مجدى طويلا؁ ولا أراد أن يعود إلى البيت؁ كان فى العشرين؁ وبالطبع أدرك مجدى أنه سيموت لحظة قرر أن يقتحم بطائرته مبنى التوجيه الرئيسى للعدو الإسرائيلى؁ ولكن قراره كان قرار إيجاب لا سلب؁ إقدام لا عودة؁ امتداد لا ارتداد إلى الرحم.

– لا تتلاعبى بالألفاظ؁ كيف يمكن أن يموت الإنسان موتا إيجابيا؟!

قال زوجى السابق؁ وقد نقهت من مرض خطير. معلقا على العبارة التى ظلمت أكررها فى غيبوبتى

– لا أريد أن أموت موتا سلبيا.

وعنيت أنى لا أريد أن أموت بإرادتى هرباً من المشاكل. ولم أحاول يوماً أن أشرح أن الموت يمكن أن يكون موتاً إيجابياً. لم يكن هو يوماً عاشقاً ولا صوفياً، ومن المستحيل أن يفهم من لم يكن، أن الموت ليس وارداً فى قاموس العشاق والصوفيين، فشجرة العشق هى العاشق والمعشوق معاً. وشجرة العشق لا تموت. والموت ليس بطرف فى معركة العاشق يعيش فى جلد الناس ويعيشون فى جلده، ومن ثم فهو لا ينتصر على الموت ولا ينهزم، وهو يتناهى إلى لحظة التوحد، لحظة تستحيل ورقة الشجرة إلى الشجرة. وقد كان مجدى عاشقاً.



لقد كانوا يتقدمون موجات بعد موجات.. كنا نطلق النار عليهم ويتقدمون.. كنا نحيل ماحولهم جحيماً ويتقدمون.. كان لون القنأ قانيا بلون الدم وهم يتقدمون.

الجنرال جونين

القائد العام الإسرائيلى لجبهة سيناء

الجزء الثانى

١٩٨١

من كتابات كتبت فى سجن القناطر الخيرية سنة ١٩٨١

١

خرجت من مبنى أمن الجيزة فى الطريق إلى سجن القناطر فى
حوالى الثانية بعد منتصف ليلة ٨ سبتمبر ١٩٨١، وكان قد تم إلقاء
القبض علىّ فى منزلى قبل ذلك بساعات قليلة. وجدت فى انتظارى
عربة مكشوفة تحمل عشرة جنود من جنود الأمن المركزى مسلحين
ومدججين بالخوذات والدروع الحديدية. تأتى أن أنحشر فى المقعد
الأمامى لعربة الشرطة بين ضابطين بالإضافة إلى السائق، وقيل إن
الوضع سينفرج بعد دقائق، وانفرج ونحن نتوقف أمام مبنى قسم
شرطة الدقى المواجه لفندق شيراتون بميدان الجلاء، نزل واحد من
الضباط من العربة. ولا أذكر إن كان الثانى قد تبقى أم تغير بآخر،

أو من دخل قسم الشرطة ومن بقى، وإن كان هذا الذى يقف على الرصيف يتبادل أوراقاً مع الذى يجلس إلى جانبى ويشرف على السيارة حتى تتحرك هو الذى جلس إلى جانبى من قبل، أم آخر أعلى منه رتبة. استولى على الانفصام تماماً عما يحدث من لحظة تأكدت أنى فى الطريق إلى سجن القناطر ولن أتلطم فى الأقسام والمخافر، ولى فيها سابقاً خبرة أليمة. ولم ينكسر هذا الانفصام إلا لحظة أدت رأسى وصدقت فى وجه جندى من الجنود الذين يجلسون فى الجانب الخلفى من العربة. وقف الضابط على الرصيف يشرف على بداية المرحلة الأخيرة من الرحلة وخلف قناعه المباحثى ضحكة سخرية مكتومة من كل ما جرى ويجرى، من أنور السادات ومنى، من أمر التحفظ الذى أصدره السادات فى حق ١٥٠٠ من معارضى كامب دافيد، ومن نفسه، ومن الجنود العشرة مدججين بالسلاح يحرسون امرأة فى الثامنة والخمسين من عمرها وقبل أن يصدر الضابط أمره بتحرك السيارة إلى سجن النساء بالقناطر الخيرية، أطلقت سخريته من كل ما حدث ويحدث سافرة، خبط بيده خوذة جندى من الجنود العشرة قائلاً:

— ففتح عينك، أمامك مهمة خطيرة.

وضحك، وكدت أشاركه الضحك ولم أفعل، تسمرت عيناى على وجه الجندى ولم أفعل، اختنقت ضحكى ونظرتى تستقر على وجه الجندى، لم يبد على وجه الجندى أى تعبير ويد الضابط تهبط على خوذته وكلماته ترن فى أذنه، توقعت أن يرد حتى لوجاء رده غيبا ولم يرد، أن ينفعل انفعالا سريعا أو متوسط السرعة أو بطيئا، جسديا أو معنويا. ولم ينفعل. توقعت أن يرتجف تحت وطأة الخبطة، أن يبتسم، أن يمتقع. أن يخاف، أن يغضب. ولم يفعل وكأن ضابط المباحث وجه الحديث إلى غيره، وخبط رأسا غير رأسه المعدنية. كان وجه الجندى وجه رجل نصف نائم ونصف ميت إرهاقا وجوعا وذلا ومسكنة. وأصابنى رعب فيزيائى تحول الى غضب وعيناى تنتقلان من وجه إلى وجه من وجوه الجنود ذوى الخوذات المعدنية، وفى عقلى يترسخ اليقين أنهم حولوا هذه الوجوه إلى عالم ليس بعالم الأحياء، عالم يتوسط عالم الأحياء وعالم الأموات. وأضفت سببا جديدا إلى مئات الأسباب التى تضعنى موضع المعارضة للنظام.

وسرت رجفة إلى جسدى والسيارة تتحرك وأصداء ضحكة الضابط تتردد، والعربة تعبر كوبرى الجلاء، ثم قصر النيل وتخلص إلى كورنيش النيل. وانقصامى عما يحدث يلتئم بعد أن انكسر،

والعربة تخلص إلى الطريق الزراعى متجهة إلى سجن القناطر،
وانفصامى عما يحدث لا ينتقص من تكامله أسئلة يوجها لى، رغبة
فى مد حبل الحديث، ضابط الشرطة الذى يجلس إلى جانبي لا
أشعر بوجوده، ولا أهتم حتى بتبين ملامحه وهو يسألنى عن
النشاط السياسى الذى أودى بى إلى السجن. وأنا أذكر نشاطى
بلجنة الدفاع عن الثقافة القومية التى خرجت إلى الوجود ١٩٧٩
فى أعقاب المعاهدة المصرية الإسرائيلية، والتى تعمل من خلال
حزب التجمع الوطنى الوجدوى. ولا أستغرب حتى انعدام ثقافته
السياسية حين يسألنى إن كان حزب التجمع هو حزب إبراهيم
شكرى أم خالد محيى الدين.

وأنا الآن منفصلة عن الإطار الذى فرض على فرضا، أنا فى
سيارة لا يقودها أحد، مسترخية ومكتفية بذاتى فى نزهة ليلية
وحدى، قبضة الحر ترتخى وقبضة الحكومة، والسيارة تنساب فى
هدأة الليل بسرعة تشبه الإعجاز، فى شوارع القاهرة المزدهمة التى
هى ليست بمزدهمة الآن، وخلايا جسدى وعقلى تتفتح تتلقى نسائم
ليل خريفى بعد طول توتر بدأ يوم ٥ سبتمبر مع بداية حملة القبض
التى استوعبت من بين الآلاف أخى، وفى نهاية المطاف استوعبتنى،

والسيارة تنسل إلى فسحة الطريق الزراعى، تخلص إلى طريق القناطر، والأشجار العتيقة على جانبي الطريق تتعانق، تنفذ من أغصانها بقع ضوئية تتموج متراقصة فى الطريق، ورائحة طين الأرض والياسمين وتمرحنة وسدود القناطر الأليفة، وصباى محفور على طريق القناطر وفى حدائقها، وشبابى، وشقاوة الصبا، وأحلام الثورة، وبدايات قصص حب لا يكتمل، وأغانٍ ثورية، واستراحة جمهورية يصدر عنها أمر التحفظ على وعلى الآلاف. والأشجار العتيقة تمتد جذورها العميقة بارزة تغطى جانبا من الطريق متشبثة بالسطح، تشق الأرض وجديدها يندرج فى قديمها، تضرب ممتدة فى أعماق الأرض كلما لفظتها الأرض.

وأنا كل متناغم مع الكل المتناغم المنسجم، والسيارة تتوقف وضابط الشرطة، وقد ضل الطريق، يبحث دون جدوى عن الطريق إلى السجن. وارتخى فى جلستى وهو يبحث، نشوى بإدراك أنى ألمح حرיתי كاملة غير منقوصة فى آخر الطريق، بعد أن تلطمت طويلا وأنا أضل الطريق الذى وجسده شسابة، وتلطمت طويلا لاستعيده، بعد أن تلطمت طويلا وأنا أفقد ذاتى، وتلطمت طويلا لأجد ذاتى وأنا أفقد وأسترد صوتى. وعلى مشارف الستين ها أنا

أجلس مرتخية في هدأة الليل في مقدمة عربية شرطة، والضابط
يبحث عن السجن ليودعني السجن، وما من أحد عاد يملك أن
يسجنني، وحرיתי تلوح لي في آخر الطريق كاملة غير منقوصة
تنتظر مني أن أمد يدي لأحتويها، ودموعي التي لا تنفرط، تنفرط
وحرיתי تلوح لي في آخر الطريق.



على باب سجن النساء بالقناطر شجرتان عريقتان، يربوسن
الواحدة منهما على المائة عام، وتتوسط ساحة السجن الداخلية
ثالثة. ولولم يتسأت علي الانتظار طويلا على باب السجن، لما
لاحظت الشجرتين الخارجيتين، أما الشجرة التي تتوسط سجننا
فلا يمكن أن تفوت على عين سجيئة، حتى لو لم تتح لها الفرصة
للاقتراب منها، حتى لو فصلت بينها وبين الشجرة القضبان
الحديدية. وربما لأنك في السجن ترقب الشجرة من بعد، ومن خلف
قضبان حديدية، تدرك فجأة لم ألحت هذه الشجرة بالذات، وبون
غيرها، على خيال الفنانة التشكيلية إنجي أفلاطون، وخرجت منها
بست عشرة لوحة في سنوات الاعتقال الخمس بسجن القناطر،
والبعد والقضبان تُرسب في وعيك هذا الإلحاح.

جذور الشجرة فى سجننا تمتد كل يوم فى أعماق الأرض، تجور
كل يوم على مزيد من الأرض، وشجرة سجننا ترتفع على كل
الأسوار. وأعرف اليوم، وقد راقبت الشجرة من خلف القضبان لمدة
شهرين، أن الجذور قد وصلت إلى حيث أقف، وحيث أنام فى العنبر
الذى كان قبل قرار التحفظ، عنبر المتسولات. جذور الشجرة فى
سجننا تضرب عميقا، تضيق بها الأرض، تلفظها، تتكور جذورها
على سطح الأرض، تتوالد، تتجدد، تتلوى منتشية بالسطح، تشق
الأرض وجديدها يندرج فى قديمها، تضرب ممتدة كلما لفظتها
أعماق الأرض إلى أعماق الأرض.

فى ليلة قمرية وأنا أرقب الشجرة من خلف باب من الأعمدة
الحديدية المتقاربة، أرهفت سمعى وكدت أقسم أنى أسمع على
مبعدة سريان النسغ من الجذور إلى الغصون إلى الزهور الحمراء،
وإن لم أستطع أن أقطع إن كان هذا الذى سمعته سريان النسغ
فى الشجرة أم سريان الدم فى عروقى. هزتنى اللحظة وعلا وجيب
قلبي على كل صوت.

فى الجانب الآخر من الشجرة وخلف أبواب موصدة مخصصة عادة للسجىنات السىاسيات؁ عندما لا يزدهم السجن كما يزدهم الآن فى فترة التحفظ؁ جلست؁ وتجلس سجىنات سىاسيات جنن السجن من قبلنا ويجنن من بعدنا؁ سنوات مضت وسنوات تأتى وهن يجلسن؁ يعرفن السجن ويعرفهن. لا يصل بصرى إلى السجىنات هناك خلف الشجرة. ألساعل منذ متى وهن يسكن الحجرات ذات الفوهات الحديدية؁ من شهور؁ من سنين؁ منذ لحظة تطلع الإنسان لإعادة خلق العالم وخلق ذاته.

خلف الشحوب الذى تخلفه غيبة الشمس؁ والنسمة التى تجدد بعد اختناق الهواء؁ يكمن شئ ما يخرق كل الحواجز والسدود؁ يمتد إلى الخارج فى خيوط تجمع وتربط؁ تكلم أحزان العنابر والزنازين؁ تسرى بالانتماء والدفع إلى عنبرنا والزنازين؁ ترطب الجفاف؁ تصل ما انقطع؁ تكسر العزلة؁ وتلقى بنا نصطخب حياة خارج العنابر والزنازين. وألساعل وأنا أرى السجىنات فى الحجرات ذات الفوهات؁ رغم الحواجز المسدلة والأبواب الموصدة؁ هل سبق لى أن سجننت فى الزنازة التى تسكنها كل منهن؟ وهل ماى من شحوب هو شحوبى أم شحوبهن؟ ويفقد السؤال أهميته وأنا أسمع

سريان الدم فى عروقى يضج بحب الحياة، وإرادة صنع حياة
أفضل .



كانت الساعة تتجاوز الثالثة فجر ٨ سبتمبر ١٩٨١ حين توقفت
عربة الشرطة أمام باب سجن القناطر للنساء، ونزل الضابط
ومعاون الشرطة يقرعان باب السجن الكبير، ودخل الضابط
السجن، وعاد معاون يرتكن إلى باب العربة حيث بقيت أنتظر وبقي
الجنود العشرة فى الجزء الخلفى بالسلاح والخوذات والدروع، على
نفس الوضع من البلادة التى بدأوا به وأنهوا الرحلة. وسألنى
معاون الشرطة وهو يرتكن إلى العربة عن عملى وأجبت باختصار:
- أستاذة فى الجامعة.

وقال مبهوتا :

- ياخير اسود .



انسحب الدم من وجه أخى محمد عبد السلام الزيات وعربة
الشرطة تقف بنا أمام سور باب سجن طرة الأجرد، يفصل بين
عالمين، وقال:

– لماذا هذا السجن بالذات ؟

وكننت قد صبحيته فى عربة الشرطة من رأس البر حيث تم إلقاء القبض عليه صبيحة ٥ سبتمبر، لا عرف فى أى مكان فى أرض مصر أجده، ولأتلقى التعليمات من إدارة السجن الذى يستقر فيه، والخاصة بتزويده بالطعام والملابس، ولأتبين مواعيد الزيارة وما إلى ذلك.

وحين انحرقت السيارة على النيل متجهة إلى سجن طرة توهمت أننا فى طريقنا إلى سجن طرة القديم، انتويت الانتظار فى المقهى المجاور للسجن فى طرف الميدان الصغير، بدلا من الانتظار عند البوابة، حتى تواتينى المعلومات المطلوبة. ولحقت سجن طرة القديم، والسيارة توغل فى انحرافها متباعدة أكثر وأكثر عن النيل. وتوهمت أن الرحلة قد قاربت على الانتهاء، ولكنها كانت فيما يبدو قد بدأت، ونحن نترك خلفنا كل أثر للعمار، ونوغل فى مقابر تتناثر فيها بضعة نساء متشحات بالسواد، تفضى إلى صحراء صخرية تمتد ما امتد البصر، لا يقطع من امتدادها إلا هذا الطريق المتعرج الوعر المرتفع المنحنيات، وبوابات للشرطة العسكرية تقطع متاريسها كل مرحلة من مراحل الطريق، ونحن نغيب فى

متاهات صحراوية لا نهائية، لا تكسر لانهائيتها إلا حفر فاتحة أفواهها، مليئة بحطام طائرات قديمة ونفايات، وتبدو اللانهائية وتغيب مع ارتفاع الطريق المشقوق في الصخر. وسألت وأنا أحاول أن أسيطر على صوتي:

- إلى أين نحن ذاهبون؟

وتمتم قائد القوة الذي أصابه بعض ما أصابنا من رهبة ومن شك في انتهاء هذه المتاهات إلى شيء ما:

- إلى سجن طرة الجديد.

وارتفع المتراس الأخير ليفضى بنا إلى بوابة تؤدي إلى حوش به أبنية حسببتها أبنية السجن. وحين توقفت السيارة كدت أشهق وأنا ألمح سوراً حجرياً لم أشهد له مثيلاً في الارتفاع تعلوه أسلاك شائكة، سور لا يبين من خلفه شيء، لا من قريب ولا من بعيد، وكأن لأشئ من بعده من قريب أو بعيد. سور يفصل ما بين عالم المعلوم وعالم المجهول، أو ربما يرصد نهاية العالم، أو هكذا خيل إلى وأخى يتساءل:

- لماذا هذا السجن بالذات؟

ويخرج مشطه ويمشط شعره، ويمسح بمنديل معطر تراب السفر عن وجهه، ويغيب خلف السور.

وبعد ثلاثة أيام من هذا التاريخ ٥ سبتمبر ١٩٨١، أصيب أخى
بذبحه صدرية، وبقي لأيام ملقى على الأرض فى زنزانتة الانفرادية.
واجتاز أخى الذبحة الصدرية بسلام لأنه عرف جواب السؤال :
- لماذا هذا السجن بالذات ؟



فى طريق العودة من سجن طرة، أسقطتنى عربة الشرطة فى
ميدان التحرير، ولم يكن قائد قوة الشرطة يعرف أنه يطلق سراح
واحدة ممن شملتهم قائمة التحفظ، ولا أنا عرفت فى هذا الحين.
ووقفت أنتظر سيارة أجرة تقلنى إلى البيت، وما إن جلست إلى
جانب السائق أحتضن حقيبة ملابسى التى جئت بها من رأس البر،
وألثت فى ارتياح لأنى وجدت سيارة أجرة تقلنى إلى البيت، حتى
بدأت تؤرقنى الرغبة فى الإفضاء، الرغبة فى أن أحكى لإنسان ما
حكاية رحلتى إلى جهنم، وعودتى منها مسلوية إلى حين، أو إلى ما
أتمنى بكل كيانى أن يكون حيناً، من أعز إنسان على فى الوجود.
أطيل التسديد إلى السائق الذى أجلس إلى جانبى، أتمس
إمكانيات الإفضاء له. التجاعيد التى تملأ وجهه تضفى عليه طيبة
ووداً، وكذلك النظارة السميكة تغطى عينيه منزقة إلى أنفه، ولكن

شيئا ما فى نظرتة، شيئا غريبا لا أستطيع أن أحدد طبيعته، يحول بينى وبين الكلام.

- لا اتصال الآن على الإطلاق، لازيارات ، ولا مأكولات.

قال قائد قوة الحراسة بعد أن أودع أخى سجن طرة الجديد.
أحد النظر إلى سائق التاكسى، وأتوقف تماما عن محاولة الإفضاء.
ولا اتصال الآن على الإطلاق. من خلف النظارة السميكة تطل نظرة مرعوبة تخشى صداما محتوما، تتقى صداما محتوما، نظرة يركز فيها سائق التاكسى العجوز كيانه ليدفع الموت عن نفسه وعن الآخرين، موت يكمن له فى كل انعطافة طريق. وأجزم أن مكان الرجل العجوز الذى لا يكاد يبصر هو البيت والسرير، لا الجلوس خلف عجلة القيادة، وأتساءل أى حاجة هى الحاجة التى اضطرتة إلى مغامرة قيادة السيارة؟

- شحيح هذا الزمان الذى يفرض فرضا على الشيوخ الصدام.

أقول لنفسى وأدرك أن نفس الخاطر قد ألح على فى ذات اليوم فى مناسبتين مختلفتين.

أتأمل ما حولى، وأنا أجلس فى سيارة الشرطة أمام بوابة
سجن القناطر للنساء، فارغة الصبر فى انتظار أن يفتح باب
السجن وأستقر أخيراً فى مكان ما، وأنا على يقين أن الدفء
ينتظرنى فى هذا المكان أيا كان سوء الأوضاع المادية. سبقتنى إلى
السجن صديقات، وستلحق بى صديقات، وفى السجن من قبل أمر
التحفظ صديقات، كدن يصبحن من تكرار سجنهن من معالم
سجن القناطر للنساء.

تستوقف سمعى أصوات أشبه ما تكون بأصوات الدجاج،
وتشعرنى بألفة غريبة. أتساءل مذهشة: هل يريون الدجاج فى
المدخل الذى يفصل بين سجن النساء وسجن الرجال؟ ألتفت حولى
أبحث عن مصدر الصوت، وأرى أمامى شجرتين عتيقتين تتوج
أغصانهما الضخمة زهور بيضاء متراكمة وكثيفة، أكبر من الحجم
المعتاد للزهور، ولا ألبث أن أكتشف أن الصوت يصدر عن
الشجرتين، وأن الزهور ليست بزهور وإنما أكوام من طيور أبى
قردان الأبيض تستقر ليلاً على أغصان الشجرتين. يفتح الباب عن
سجانة ترتدى الزى الرمادى الرسمى، وأكاد أصرخ مرحبة:

– أهلا ست علىة.

ولم تكن الدجاجة بالست على ولا كنت أنا بالشابة التى كنتها
١٩٤٩، ولا كان السجن بسجن الحضرة فى الإسكندرية. غير أنى
دخلت سجن القناطر فى الثامنة والخمسين ومعى يقين بأن حياتى
لن تلبث أن تندرج فى عقد منظوم، وأن العقد ما كان لينتظم فى
مخيلتى، مالم أصل ما انقطع من حياتى لفترة، وأعاود العمل
السياسى، وأنطق المرأة التى تحنط لفترة داخل كتاب خشية
الصدام.



كنت الشابة التى دخلت سجن الحضرة فى مارس ١٩٤٩، ولم
أكنها. غيبتها لفترة وأنا أترك خلفى شجرة المشمش الخشنة محملة
بزهرها الأبيض لا حد لرهافته، وبراح يمتد ما امتدت أرض مصر،
وعشر الصوفى يموت ويبعث فى الكل، وغنوة تهيب بشعوب الشرق
أن ترد الغاصبين، وأختار طريقا غير الطريق وغنوة غير الغنوة
وعشقا غير العشق. (ياإلهى كم طالت الفترة، كيف غابت امرأة
سجن الحضرة، ولم؟).

زهر المشمش لم يعد يطلع على ربيعا يقتلنى من دوامة الحياة
اليومية بهذا التناقض بين رهافة الزهر الأبيض الرقيق، والأغصان

البنية الخشنة العارية، يلقينى أتمرغ نشوى فى حلم جديد.

فى المحكمة حين صدر الحكم بالسجن على زوجها ١٩٤٩،

غنت هى مسجونة وغير مسجونة:

غدا يعود الربيع من جديد ونحب ونحب من جديد

ولم يكن الربيع الذى غنته برييعها هى وحدها، كان ربيع الكل

وحب الكل، كان الربيع الذى يملك الكل أن يزدهر فيه، ويملك الكل

أن يحب ويحب فيه.

والربيع يعود ربيعا بعد ربيع وزهر المشمش يتفجر من عرى

الأغصان الخشنة وقسوتها ربيعا بعد ربيع، والربيع الذى تغنت به لا

يوأتى. غنته عاما بعد عام بنبضات قلبها، بطرف قلمها، باتساع

خيالها، بروعة الحلم والفعل، وصلته ليلا صلاة الجماعة، واجفة

يقظة، منتظرة بزوغ الفجر، وصلته نهارا حية صاخبة تتفجر

عروقها بالحياة تضيق بها، مهتمة بأدق التفاصيل ومهمومة،

وأغصان الشجرة خشنة عارية لا تكتسى ولا تلين، وزهر المشمش

يشق الخشونة والعري ويبين، وتتجدد الأحلام وما إن تتجدد حتى

تزوى وتغيب. ما أقصر عمر زهر المشمش؟!

(أعلم أنا الآن أن على الإنسان أن يروى الشجرة إلى أن
تخضر ودون أن ينتظر أن تخضر. رغم الاضطهاد والقهر رويت
الشجرة. رغم التقارير السرية. وأبوات الاستماع يزرعونها تحت
فروة رأسى، وأجهزة التصوير يدسونها تحت جلدى، أعلم أن على
الإنسان أن يروى الشجرة.

فى السنوات العشر الأخيرة لم أر الشجرة تخضر. فى أكتوبر
١٩٧٣ رأيت النبتة تنبثق من الأغصان الخشنة والوعرة مرة واحدة،
وبكى عمرى وهم يقتلعون النبتة قبل أن تزدهر، وتعلمت أن على
الإنسان أن يروى الشجرة حتى لو لم تتح له فرصة من العمر ليرى
الشجرة تخضر).

كم بدا ربيع الحب قريبا ١٩٤٩ للمرأة الشابة التى دخلت سجن
الخنصرة بالإسكندرية، كان يقينا وهى تجرى فى صحراء سيدي
بشر التى لم تعد بصحراء، تقذف بالحصى عاليا بمقدمة حذائها
وتغنى:

يا شعوب الشرق هذا وقت رد الغاصبين

يوم إلقاء القبض على زوجها وعليها فى أعقاب حرب فلسطين
وتطبيق الأحكام العرفية، والشعوب العربية تستجيب، ومطلع

التهتاف فى حرم جامعة فؤاد الأول تردد الحناجر خاتمة فى تونس
والأردن ولبنان، والثوار بحور أمواجهها بشر، راياتها قمصان
شهداء مغموسة بالدماء. والأمواج تفور، تعلو، تتور، مهددة
بالطوفان وإعادة التكوين، بالربيع الدائم الذى نحب ونُحب فيه على
الدوام، وحرب فاسدة تعلنها أنظمة فاسدة بأسلحة فاسدة للإبقاء
على أوضاع فاسدة، لا لاسترداد أرض فلسطين، ودماء أبرياء تسيل
وأموال ملك شره تتضخم وقبضته الحديدية، والمد ينحسر من
الشوارع إلى حين وهي تغنى فى صحراء سيدى بشر التى لم تعد
بصحراء.

يا شعوب الشرق هذا وقت رد الغاصبين

وأغترب أنا والشرق قد استحال إلى الشرق الأوسط ليفسح
المجال لإسرائيل، وشعوب العرب لم تعد تستجيب، وتنطوى ومضة
بريق وتطل علينا هزيمة ٦٧، والخلاص الآن أصبح معقودا على
الثروة العربية لا على الثورة العربية، وغربتى تزداد وأنا أقف فى
نوفمبر ١٩٧٧ بعد زيارة السادات لإسرائيل مع عبد الرحمن
الابنودى أقول: لا بد وأنى مجنون. وأمسك الورقة والقلم أتمس
للشعب الذى أنتمى إليه الأعذار، أحفر ما بينى وبينه الأنفاق، أبني
ما انهى من جسور، أصل ما انقطع، وما أنا بقادرة على الوقوف

حيث يقف الشعب الذى أنتمى إليه، ولا بقادرة على البعد عنه وأنا
الذى أعيش على الحبل السرى يربط ما بينى وبينه... وزمن يمر
يمسح على الوعى الزائف والغربة، وأنا أسترد موقعى وأتنفس،
أتنفس طويلا، أتنفس عريضا، ويطن الأرض يوشوش بالأسرار لمن
يرهف القلب والسمع، والمد لا يواتى وإن بدا سطح البحر الراكد
يتفرق بالحياة، والدم يدب فى عروقى بعد موات والكسر قد التأم
وما انقطع قد اتصل.

المرأة فى السادسة والعشرين تتغنى بالثورة، الربيع الدائم
يخايلها، ما عليها سوى أن تمد يدها وتحتويه، تستدعيه بأهازيج
الثورة، تغنى والناس ينقذونها من براثن الشرطة تلقى القبض على
زوجها، تغنى وهى تنفلت هاربة من بيت غريب إلى بيت غريب، وقد
حرمتم عليها الشرطة بيتها وبيت أهلها، ترقص رقصات محمومة
وزوجها يهرب من السجن أثناء التحقيق، ورحلة المطاردة تبدأ
لكليهما وهى تغنى متوجسة وخائفة، متنكرة ومتخفية، متنقلة
وزوجها من بيت فى الشراوية إلى بيت فى الزيتون، ورحلة المطاردة
تستطيل، تنتهى يوم إلقاء القبض على زوجها وعليها فى بيت خشبي

فى سىدى بشر بحدىقة مسورة، وبحوض ماء يستحيل فى اللالى
المقرة إلى سبكة فضىة، وبمنشورات تطبع وتوزع، وأخرى تدق فى
بطن الأرض تصون أسرارها عن الغاصبىن، وبشجرة مشمش
تزدهر فى كيانها دائما وأبدا، رغم كل شىء، فى العتمة وانفضاض
العتمة: لو لم تبق مزدهرة ما انفضت العتمة.



كانت شجرة المشمش آخر ما رآته هى وعربة الشرطة تستدير
بها وبزوجها فى يوم من أيام مارس ١٩٤٩ متجهة إلى محافظة
مدينة الإسكندرية، حىث قضت ليلتها الأولى وحيدة، بعد أن فصلوا
بينها وبين زوجها. وغابت شجرة المشمش عن خيالها فى مبنى
المحافظة فى الليلة الأولى، وعن خيالها فى الليلة الثانية التى
قضتها فى قسم الشرطة، «الكراكون» وإن انبثقت فى كيانها فى
صبيحة اليوم التالى لتبقى دائمة الازدهار.

كانت فاقدة للوعى صبيحة اليوم التالى لحظة انفتح الباب بعد
أربعة وعشرين ساعة من الانغلاق، واستفاقت لتجد يدا آدمية تربت
على كتفها ووجه رجل ريفى يطل فى وجهها، وتيقظت حواسها

مجتمعة والدفء الإنساني يلفها ورائحة نملأ خياشيمها تنبعث من أربعة أقراص من الطعمية تتربع رغيفا بلديا طازجا وقطرات كالندى تتجمع على كوب من الماء المثلج. كانت اليد الخشنة يد جندي ريفي بسيط تجاوزت إنسانيته كل الأوامر والنواهي، وأفسدت طبيعته خطة مباحثية تستهدف الوصول بها إلى حجرة التحقيق شبه منتهية. والتمعت طبقة من الدموع في عينيها امتنانا، ومدت على استحياء يدا تتدبّر، تستقر على اليد الخشنة تصل ما انقطع، وتسقط عنها وكأن لم تكن مخاوف احتمالات التعذيب في مبنى المحافظة، والانتصار الرخيص للرجل القاسي الملامح، وعوى الريح من قضبان زنزانة واسعة عارية، ونومة الإسفلت والتخبط بين البول والبراز، وقرع الباب بلا مجيب، وفقدان الوعي، وقرصة الجوع وعطش، تشبعها الآن نهمة، تشبعها فرحة، تشبعها متصالحة مع الناس والدنيا، تشبعها منتصرة على الرجل القاسي الملامح وهي تسوى شعرها وتمسح بمنديل مبتل على وجهها استعدادا لملاقاة وكيل النيابة.

وما إن دلفت حجرة التحقيق في قسم الشرطة حتى وجدت وكيل النيابة يجلس إلى مكتبه يحيط به من الجانبين ضابطان من

ضباط المباحث، تعرفت فى أحدهما على الرجل قاسى الملامح الذى عمق وحدتها فى مبنى المحافظة، طويلا إلى حد ملحوظ، عريض البنيان أسمر البشرة كبير الأنف. أما الضابط الآخر فكان سمح الملامح. (كانت صغيرة وما زالت تدرج الناس فى خانات وتصدر الأحكام المطلقة، ولم يكن الرجل القاسى الملامح قد لبس بعد قناعه الذى لا يسفر عن شئ) .

وبدا التحقيق ولم يطل، فى حوزتهم كان جسد جريمة التفكير مكتملا، أوراقا تحتوى أفكارا خطها زوجها وخطتها هى، وخطها زميلان كانا يجتمعان بهما لحظة إلقاء القبض عليهما. لم يكن الأمر فى حاجة إلى استنتاج، إلى استلال للأفكار من تلافيف المخ لإثبات تهمة التفكير، كانت الأفكار مدونة ومنطوقة، وما من حاجة إلى استنتاج. بدأ التحقيق وانتهى تخلته سخرية الرجل قاسى الملامح بها وبزوجها، واحتجاجات من الرجل السمح الملامح على السخرية، ومحاولات للتخفيف من وطأتها والتسرية عنها، وهو يعلن صداقة لأقارب لها فى الإسكندرية واستعداده لتوصيل أى رسائل إلى أهلها، وتزويدها بالطعام والملابس عن طريقهم. وبدأ وكيل النيابة طيبا وهو يطلب لها، وهى فى أشد الحاجة، قدحا من

القهوة نفذت رائحته إلى خياشيمها وهي تقرب القدح من أنفها،
كما لم تعلق رائحة بخياشيمها. واستسمحها وكيل النيابة بعد نهاية
التحقيق فى سؤال شخصى خارج عن نطاق التحقيق، وسمحت.
وتساءل لم تهتم بالسياسة وهى الحلوة؟

(ولم تكن تعرف أنها حلوة، لم تعرف هذه الحقيقة حتى التقت
بزوجها الثانى)، وتقبلت إطراره مبتسمة، وتجاوزت بلاهة سؤاله،
وأدرجته كإنسان طيب، كما أدرجت سمح الملامح أيضا الذى تدخل
أكثر من مرة لإنقاذها من فظاظة الرجل القاسى الملامح (لم يكن
قد وضع بعد القناع الذى يخفى الفظاظة).

(كانت صغيرة، ولم تعرف بعد قواعد لعبة التحقيق، ولا هدفها،
ولا عرفت إلى أى مدى يمكن أن يمتد الوعد، وإن عرفت بعدا من
أبعاد الوعيد وهى تستمع إلى أنات التعذيب فى مبنى محافظة
الإسكندرية. ولم تكن تدرك بعد أن الطيبة والقسوة جزء لا يتجزأ من
معركة تشن لاستئصال قدرة الإنسان على التفكير، تندرج فى هذا
الإطار كمشاعر محايدة وغير ذاتية، إن جاز التعبير. كانت صغيرة
ولم تعرف بعد أن الطيب فى هذا الإطار ليس بالضرورة بالطيب،
ولا قاسى الملامح بالقاسى).

(عرفت أنا هذا الرجل القاسى الملامح كاول رئيس لوزراء مصر
فى عهد السادات، وقد تغير وتغيرت. حين يكتسى الوجه بقناع
التجاعيد يبدو كل الناس ككل الناس، يشبهون بعضهم بعضا، ومن
هنا يسهل تبادل المواقع، وإن لم يجر على قط الشبه، ولا اختلطت
المواقع) .

كان لها فى حجرة مبنى محافظة الإسكندرية، مايزيد على
الساعات العشر حين دخل عليها وقد أوغل الليل فى التقدم إلى
النهار التالى، عجولا، متهلها منتصرا. لم تفهم إذ ذاك لهفته على
أن يقول ما قال، ولا فهمت انعدام قدرته على انتظار الصباح ليقول
ما قال. ولكنها تفهم الآن. بدا لها ما يقول منعدم الصلة تماما بما
يحدث. لم تتبين إذ ذاك ارتباط فرحة هذا الرجل الوحشية، بأنات
التعذيب التى بدأت تصلها مبهمة فى ذات اللحظة، ولا فهمت لم
تعادل فرحته بالانتصار على الثقافة والمتقفين، «خريجى الجامعات»
ألف مرة فرحته بالترقية إلى رتبة أعلى إثر عملية إلقاء القبض
عليهم. قالها وكررها، والإشارة لها ولزوجها وزميليهما. قالها
وكررها والإشارة تنطلى على كل المتقفين. كالرصا ص انطلقت

كلماته تودى بالتفكير وبالقدرة على التفكير، تودى بالثقافة والمتقنين
فى فرحة وحشية، وانتظرت بفروغ صبر أن ينداح عنها الرجل
لتفكر، لتخطط لمعركة رهيبة من المحتمل أن تكون فى انتظارها،
وانداح أخيرا. وأنستها معركتها هذا الرجل القاسى الملامح تماما
حتى عاودت رؤيته فى حجرة التحقيق.

تحتم عليها بعد أن غادرها ذلك الرجل أن تحيل جهازا عصبيا
شديد الحساسية للألم البدنى، لاحتمالات التعذيب، وقد بدأت
تواتيها أنات تتجمع وتتصل فى هزة كبيرة تسيطر جسمها، وتوقظ
عقلها فيتوهج نورا يهدد جسدها، يطهره، يصهره صلبا، يعده
لنوبة تعذيب، تنتظرها الآن مستعدة، واثقة من قدرتها على التجاوز،
دون أن يسلبها إنسان القدرة على التفكير، والقدرة على التمييز بين
الخطأ والصواب.

توهمت المرأة فى السادسة والعشرين وهى تدخل سجن
الحضرة أنها مستعدة. وأعرف الآن، وأنا أدخل سجن القناطر أن
ما من أحد بمستعد، أن على الإنسان أن يستعد ويعاود الاستعداد
فى كل لحظة يحياها، وأن عملية الاستعداد عملية لا تتوقف كعملية
التنفس، وأداتنا للاستعداد، التى لا أداة لنا سواها، هى التفكير

والقدرة على التمييز بين الخطأ والصواب. أعرف أن قدرة الإنسان على التفكير كانت دائماً الهدف، وأن السجن والتشريد والتهديد والملاحقة والتعذيب ليست سوى وسائل لسلب الإنسان آدميته أو قدرته على التفكير الناقد، أعرف أن الإنسان لا ينهزم ما احتفظ بأدميته، أعرف وأنا ألع سجن القناطر فى الثامنة والخمسين من عمرى أن التحقيق ليس موقوتاً بساعة معينة ولا بيوم معين ولا بسنة معينة، يبدأ التحقيق ولا ينتهى.

عين الرجل القاسى الملامح تحاول ولا تملك أن تسلبك القدرة على التفكير تحولت الآن إلى عين الكترونية، تحاول ولا تملك أن تسلبك أفكارك بالصوت والصورة. يبدأ التحقيق ولا ينتهى وعين المحقق كعين الله، تصلك أينما كنت، ترصد عليك تحركاتك وأنت تقرأ، مرتخياً فى مقعدك، كتاباً يستوعبك، مطرقاً تسمع باهتمام إلى صديق أو صديقة فى لحظة إفشاء، مديراً ملعقتك الصغيرة فى قدح شاي صباحاً، هازأ رأسك موافقة أو استنكاراً، متمدداً فى سريرك تتقلب قلقاً، تنفض عنك الأغطية، متمتماً فى أحلامك، وقد غرقت فى النوم، صارخاً من كابوس طويل، يبدأ ولا ينتهى، مهدئاً لمخاوفك وقد تيقظت إثر الصرخة، مؤكداً لنفسك ولعين المحقق أن أحداً أياً بلغ تفننه وابتكاره فى التعذيب، لا يملك أن يسلب الإنسان القدرة على التفكير.

كانت المرأة فى بداية زيجتها الثانية مختلفة عنها فى نهايتها، وكانت فى المرحلتين مختلفة عن المرأة التى دخلت سجن الحضرة ١٩٤٩، وعن الفتاة التى دخلت جامعة فؤاد الأول على استحياء فى أكتوبر ١٩٤٢. ولابد أن خطأ ما جمع هذه الأوجه المتعددة للمرأة الواحدة التى هى أنا، خطأ ضم هذا الشتات إلى لحظة دخلت سجن القناطر ١٩٨١ فى سن الثامنة والخمسين. ويخيل إلى أن من الأهمية بمكان أن أجد هذا الخط الموحد الذى استشعرت وجوده شعوراً يفتقر إلى التحديد وأنا أدخل سجن القناطر، كما لو كان النشاط السياسى الذى قادنى إلى السجن هو المحصلة الحقيقية والصحية لحياتى فى واقع قاهر ومعادٍ يتأتى على الإنسان أن يسعى لتغييره.



طلعت على ذات صباح امرأة سجن الحضرة بعد انقضاء أربع سنوات على زيجتى الثانية، وجاءت لتبقى، وأنا أستعيد مع عدوان ١٩٥٦ اهتمامى الصميمى بما هو خارج عن زيجتى الثانية. وبدأت

فى كآابة روابآى الباب المفاآوح؁ سنة ١٩٥٧ ونشرتها سنة ١٩٦٠؁
وسالآنى منآوبة للإذاعة البرىطانية أآرت معى آآىآا آول الرواية؁
الآى أآرزت نآاآا كبرىا:

– لماذا هآه الرواية بالآاآ فى هآا الآوقىآ؟

وكانآ آشىر إلى الاآآاه المعاءى للاآآلال البرىطانى فى
الرواية؁ وفالآآنى الإشارة وأنا أقول :

– أرآآ أن أمسك برؤىآى للآقىقة فى فآرة شبابى؁ ولو لم أفعل
لأفلآآ منى نهائىا .

ولم أعرف إآ ذاك ماهىة وأهمىة ماآلآ؁ ولكنى أعرف الآن .
كانآ رؤىآى للآقىقة قآ عانآ أثناء زىآآى مآآىرات آكاآ آمسآ على
الآآاة والمرأة الآى كنآها قبل هآه الزىآة . وكنآ وأنا أكتب الباب
المفاآوح أبعاآ آىة؁ آون أن أعى أنى قنآآ؁ الفآاة الغارقة آآى
الأآنى فى العمل الجماهىرى بىن الآلبة؁ والمرأة الغارقة آآى
الأآنى فى العمل السرى بعآ آآرآها سنة ١٩٤٦؁ هآا العمل
'سى' أوى بها وبزوأها الأول إلى السآن؁ وكنآ أعلن على الملاء؁
آون أن أعى وعىا كاملا؁ آفضىلى للطرىق الذى آآآطآه هى؁ على

الطريق الذى اخترته أنا يوم أقبلت على زيجتى الثانية ١٩٥٢ .
والإنسان فى هذه الرواية لا يجد نفسه حقا، ولا يستعيد لها متكاملة،
إلا إذا فقد لها بداية فى كل أكبر من فرديته الضيقة. والباب المفتوح
الذى يتيح الرضا الحق عن الذات هو باب الانتماء إلى المجموع،
إلى الكل، فعلا وقولا وحياة.

ولم يكن بعث امرأة سجن الحصرة فى وجدانى بعثا فى الواقع،
ولا كان من المتصور أن يكون البعث بهذه السهولة بعد أن عانت
الشخصية من المتغيرات ما عانت، كان بعثا بالتمنى على صفحات
كتاب، توهمت أنى لو أكملته لاستطعت أن أنهى زيجتى الثانية،
ولكن من جديد. وكان هذا هو سرى الذى حثنى حتى اكتملت
الرواية، وفى لحظات، وخاصة قرابة النهاية، يئست من اكتمالها،
واكتملت دون أن تعاودنى القدرة على وضع القرار موضع التنفيذ.
وقال صديق يسارى عقب صدور الرواية:

– كل من قرأ الباب المفتوح دهش لأنك لم تتغيرى.

ووجدت. لم يكن خطر ببالي أنى تغيرت، ولا أنى توقفت عن
الإيمان بما أمنت به طوال حياتى، ولا أنى غيرت انتماءاتى. وكنت

أعرف أن الرجل الذي أحببت وتزوجت مختلف عني، وكنت على مدى سنين معه قد ضعفت وسلمت بالكثير، وإن لم أسلم قط بعقلي، ولا بهذه النواة الصلبة التي تشكل جوهر وجودي، والتي تمسكت بها، على غير وعي، تمسكي بوجودي. ولكني أعرف الآن أنني مارست طوال هذه الفترة خداعا للذات لكي تستمر الزيجة. صحيح أنني لم أسلم في النواة الصلبة التي شكلت إمكانية الخلاص، ولكن الصحيح أيضا أن هوة فصلت في السنين الأخيرة من زيجتي بين الرؤية والواقع المعاش، بين الرغبة في الفعل والقدرة على الفعل، بين ما أمنت به عقليا وبين ما عشته فعليا. وإن هذه الهوة أسلمتني إلى الشلل في ظل شعور حاد ومتزايد بي أقف في المدار الخطأ، ولا أملك لوقفتي تبديلا.



هي أعقاب الباب المفتوح بدأت ١٩٦٢ في كتابة رواية سميتها أول ما سميتها «شجرة الشمس». وانتويت أن أتخذ من مطاردة رجال البوليس لي ولزوجي السابق، إطارا لهذه الرواية التي تنتصر فيها إرادة الإنسان الرهيف إلى ما لا حد، على كل ألوان القهر

الاجتماعى. واستندت خطتى للرواية على استخدام المفارقة كعنصر بنائى، فمرحلة المطاردة تنتهى بالسجن، أى بإخفاق على المستوى المادى، ولكن هذا الإخفاق هو فى حقيقة الأمر انتصار معنوى، حيث يزدهر الإنسان تحت أقسى الظروف أو رغما عن أقسى الظروف، وينبتق زهر المشمش البالغ النعومة والرهافة من وعورة وحشونة الأغصان الخشبية.

ووجه اختياري لهذا الإطار من أطر المعالجة الروائية إذ ذاك، شعور خفى ومتزايد بأن أقسى أنواع السجن هو سجن الفرد لذاته، وأن أقسى أنواع القهر هو قهر الإنسان لذاته.

وسقط عنوان «شجرة المشمش» وأنا أتقدم فى الكتابة، حتى غاب عن الوعي تماما، والرواية تكتسب عنوانا جديدا هو: «الرحلة»، كناية عن رحلة الإنسان على إطلاقه من المولد إلى الممات. وأملى الواقع الموضوعى الذى عشتة إذ ذاك نفسه على الرواية مستبعدا للإطار الذى انتويت اتخاذه هيكلها، ووجدت نفسى أتخبط، بلا وعى، بين إطارين لا يتصالحان، إطار اجتماعى له شخوصه الفردية والنمطية فى ذات الوقت، وله زمانه ومكانه فى التاريخ والجغرافيا، وإطار ميتافيزيقى مجرد عن الزمان والمكان،

يشير إلى الرحلة الإنسانية على إطلاقها . وتوقفت . وعدت لهذه الرواية مرات ومرات وفشلت المرة بعد المرة فى استكمالها بشكل مرض . وظلت الرواية تستعصى على من حيث شكل الجزء المكتوب نهاية لا بداية لرواية . ولم أكتشف العيب الجذرى فى هذه الرواية إلا بعد طلاقى بفترة استعدت فيها رؤيتى المجتمعية التاريخية للحقيقة .

كانت الرؤية التى تنطوى عليها هذه الرواية رؤية معذبة ، رؤيتى فى فترة من فترات زيجتى ، ولكنها رؤية غريبة على خط تطور حياتى فى مجمله . فى هذه الرواية الإنسان فرد لا اجتماعي ، حريته عبء ، عليه وحده أن يتحمل ثقله . والإنسان فى هذه الرواية فرد لا تاريخي ، يجد نفسه ملقى فى وضع مطلق ، وضع لا تاريخي ، يجسد لا تاريخيته انعزال لا نهائي ووحدة لا نهائية . والآخر بالنسبة لهذا الفرد هو الجحيم . وفى هذه الرواية يفعل الفرد ، ولكن فعله هو الفعل الذى يصدر عنه ولا يصب حتى فيه ، الفعل الذى يفتقر إلى التبرير ولا ينطوى على إعادة صياغة الواقع ، وبالتالي إعادة صياغة الذات . والفعل فى هذه الرواية فعل لحظي لا يتراكم ، وهو بالتالى فعل لا ينبع من شخصية متسقة لها تاريخ ، ولا يبنى شخصية متسقة يمتد فعلها من الماضى إلى الحاضر ويصب فى المستقبل .

وأعلم الآن أن الثمن الذي دفعته، في هذه الفترة من فترات
زيجتي الثانية، كان ثمنا فادحا يتمثل في رؤية تعسة ومعذبة للوجود،
رؤية ترتبت علي وضعى كهرد منعزل أمام حائط مسدود. ونبتت من
تأثرى نتيجة لهذا الوضع، ببعض الفلاسفة الوجوديين.



س الإنصاف القول أن الفتاة والمرأة عاشت قبل زيجتها الثانية،
وخلالها، على إشباع نصف ملكاتها الإنسانية على حساب النصف
الأخر، وأن هذه الحقيقة شكلت سببا من الأسباب التى أدت إلى
اختلال سير حياتها.

فى مراهقتها عرفت الفتاة فورة الجنس، وبحكم تربيتها
وجديتها صادرتها، وفى ظل شعور حاد بالذنب دفنت فى أعماقها
الأنثى حتى غابت عن وعيها، أو كادت، لا يتبدى منها إلا هذا
الخلج الذى تستشعره من هذا الجسد المستلى، الغنى
بالاستدارات. وفى صعوبة كانت الفتاة تقطع الطريق من الجانب
المخصص للقراءة إلى الجانب المخصص لأرفف الكتب فى حجرة
الاطلاع فى مكتبة جامعة فؤاد الأول، يخيل إليها وهى تعود بمرجع

من المراجع أن كل عيون من فى القاعة مركزة عليها، وتفضل الهروب من القاعة إذا ما اتضح لها أنها لم تلتقط المرجع المطلوب، وتطلب الأمر معاودة الرحلة فى ظل العيون المتربصة.

ويصعب على الإنسان تصديق التطور الذى حدث لهذه الفتاة بعد سنتين من بداية دراستها الجامعية، والحركة الوطنية تتصاعد فى مد ثورى فى الجامعة، وهى تتقدم تلقى الخطب الرنانة على سلاسل إدارة الجامعة، وعلى عتبة كلية الحقوق، وعلى منبر قاعة الاحتفالات، وعند نصب الشهيد عبد الحكيم الجراحى، وهى تعقد الاجتماعات وتقود المظاهرات وتتحدى للرفض الذى يشكله طلبة الأخوان المسلمين. لم يعد جسدها يربكها، لم تعد تشعر أن لها جسدا. نسيت والناس تعيد صياغتها، تمدّها بقوة لم تكن لها أبداً وبثقة لا حدود لها، ترفعها على الأكف كالراية، تُنصبها مفكرة وزعيمة وتحيلها إلى أسطورة، أنها أنثى على الإطلاق .

وعندما التحقت بالجامعة أول ما التحقت، جاءت ومعها كل شعور البنت بالنقص، وكل هذا الإصرار على التحدى والرغبة فى إثبات مساواة المرأة بالرجل. وكانت تغضب إذا ما حاول زميل لها أن يحمل عنها كتبها، أو يخلى لها مكانا فى الترام، وترفض فى

إصرار من تستشعر النقص تجاه الجنس الآخر، ومن تسعى إلى إثبات شيء ما.

ولم تعد في حاجة إلى إثبات شيء وهي تجلس على سلم المكتبة تستوعبها مناقشة فكرية مع مجموعة من الزملاء والزميلات، وزميل من الطليعة الوفدية، عضو في اللجنة الوطنية للطلبة والعمال، يجر لها بالقوة البدنية طالبا بعد الآخر من كلية الحقوق، ويطلقه أمامها طالبا منها مناقشته، وإقناعه بالانضمام إلى صفوف الحركة الوطنية. ولم تعد تستشعر النقص والطلبة والطالبات يرفعونها بالانتخاب الحر من مرحلة إلى مرحلة حتى ينصبوها واثنين من زملائها كممثلين للسكرتيرية العامة للجنة الوطنية للطلبة والعمال.

من عباءة الوصل الجماهيري ولدت ، ومن الدفء والإقرار الجماهيري تحولت من بنت تحمل جسدها الأنثوي وكأنما هو خطية، إلى هذه الفتاة المنطلقة الصلبة القوية الحجة، التي تعرف كيف تأنس للجماهير المقرّة، وكيف تتصدى لرفض الجماهير، وتمسح عليه. من عباءة الوصل الجماهيري ولدت الفتاة القادرة على الاحتضان، والمنتشية إلى ما لا مدى بالاحتضان، القادرة على المواجهة وعلى تطويع الرفض.. لن تلبث عزلتى أن تنكسر، تقول،

وتتكسر عزلتها، تواتيها القدرة على الإقناع كما تواتيها قدره على التنفس، تهدد الرفض، تدور حوله، تخترقه، تسمى نفسها، فيمنحونها الاسم والتعريف، تسمى نفسها فتواتيها أسماؤهم، ويتلفع بالدفع والقوة من جديد

ومن منطلق الإنسان لا الأنثى. عاصد. «فتاة في النطاق العام، وهذا شيء صحيح، وفي النطاق الد. س. وهذا شيء أوجبته مقتضيات العمل السياسي، والصورة التي رسمها لها...» وتبينتها. (عندما تفكر في الأمر الآن يخيّل إليها أن الناس حوّر من إنسان إلى صورة حرصت هي على الاندراج في إطارها، إلى أسطورة حاولت هي أن تعيشها. وأن تحطيم هذه الأسطورة كان أمرا محتما، لكي تستطيع أن تعيش بعد أن «تقلت إلى النقيض بمجمل ملكاتها كإنسان وأنثى. وأرجو ألا يكون هذا تبريرا وخداعا جديدا للذات).

الشيوعيون المصريون كالمطهرين (البيورتان)، يعيشون حياة لا تقل التزاما وصرامة، قال لويس عوض. وصدق هذا على الفتاة التي رأست ضمن من رؤساء، اللجنة الوطنية للطلبة والعمال، وعلى المرأة المتزوجة التي دخلت سجن الحضرة. كانت حتى هذا الحين

إنسانا سياسيا، يغلب فيها الوجدان العام على الخاص، والاهتمام العام على الخاص. وقد اختارت أن تتزوج بزميل لها، دون الرجل الذي أحبت في بداية دراستها الجامعية، لأن من شأن هذا الزواج الأخير أن يحرفها عن العمل السياسى الذى آمنت بضرورته.

كانت الصورة التى رسمها الناس لها، وربما الصورة التى توهمتها هى، صورة المناضلة الأخلاقية الجادة والمتزمنة. ولم يقتضها الأمر أى مجهود لتكون على نفس الصورة، كانتها. وانزلت كلمات الإعجاب الخاصة والتصميمية، وخطابات الحب الخاصة والتصميمية خارجة عن كيانها دون أن تعلق به، كما تنزلق قطرات المطر على معطف مطر. وخرجت من سجن الحضرة بعد ستة شهور كاملة من الحبس الانفرادى بنصف ملكاتها الإنسانية، والنصف الآخر خامد، شبه ميت. وتأتى أن تنتقل من النقيض إلى النقيض، والأنثى عارمة تنتقم لطول حرمانها، لكى تتصالح الأضداد ويخرج إلى الوجود الإنسان المتكامل الذى يعيش بمكتمل ملكاته كفرد شديد التفرد بمدى ما هو إنسان اجتماعى شديد الالتزام. (وأرجو ألا أكون فى موضع التبرير وخداع الذات من جديد. وكل ما أستطيع أن أقطع به أن هذا الانقسام فى ملكاتى إلى جانب

قصصات أخرى فى شخصيتى كان سببا من أسباب اختلال فعلى وإنتاجى لفترة طويلة نسييا من فترات حياتى).



كانت المرأة فى بدايات زيجتها الثانية الأنثى وقد بعثت كالمارد من خمود، تمسح على ما انقضى وكأن لم يكن، وتعب من الحاضر وتزدهر. كان زوجها يسأئها ولا يكف يعيد السؤال:

– لماذا أُحبك كل هذا الحب؟

ويستنكر إجابتها حين تقول:

– لأنى طيبة.

ولم تكن تستفز زوجها، ولم تكن تمزح ولا كانت متواضعة، كانت شديدة الاعتداد بذاتها كإنسانة، تعرف كل فضائلها وتدرجها جميعا فى خانة الطيبة التى اعتبرتها حتى ذلك الحين منبعاً لكل فضائلها. وكانت صورتها عن الذات التى تعايشت معها حتى هذا الحين وارتضيتها، صورة البنت الطيبة شديدة الجدية، الذكية واللماحة، العذبة والصارمة معا، القادرة على كسب ود الناس

واحترامهم. ويتطور العلاقة الزوجية، اكتشفت لنفسها صورة غير الصورة، صورة مناقضة أحيانا للصورة التي ألفتها، صورة الأنثى المحبوبة والمرغوبة من منظور عاشق يجيد التعبير عن أحاسيسه، وراغب في الاستحواذ يسرف في التعبير عن غيرته. وكان لدى زوجها الكثير ليقوله، ومما يجيد قوله. وهي تستمع إليه، مبهورة، عن استواء خدها، ونبرة صوتها وإيقاعه، عن نظرة عينيها ... الخ. وهي كمن يكتشف في ذاته كنزا، كان موجودا وغير موجود، معلوما وغير معلوم، وينكفي في انبهار يحتضن في لهفة واعتداد ما اكتشف. وفي البداية استبعدت الصورة الجديدة ضاحكة وغير مصدقة، غير أن الاستبعاد لم يلبث أن تحول إلى استبعاد وهي تقع أسيرة لصورتها الجديدة.

وهي الآن تهتم بهندامها وزينتها، بحليها ومساحيقها، وألوان الباستيل الهادئة المتسقة والخطوط البسيطة للملابس أنيقة في بساطتها هي وحدها التي تنبئ بماضي امرأة اعتادت أن تستبعد الاهتمام بالمظهر الخارجي كترف بورجوازي مثير للسخرية، ومحاولة حمقاء للتواء مع مؤسسات فاسدة ومجتمع فاسد.

كانت المرأة فى بداية زيجتها الثانية تختط طريقا غير الذى
اختطته امرأة سجن الحضرة. وتسعى إلى خلاص غير خلاصها،
وتتغنى بحب غير حبها. تركت خلفها الرقصة المستحية حول حوض
أسماك يتحول فى الليالى القمرية إلى سبيكة من فضة، فى بيتها مع
زوجها الأول فى سيدى بشر، والشعور بالزمانة والانتماء والرفقة،
والود الصافى بلا تعقيدات، والموت خوفا والبعث تجاوزا للخوف،
ونشوة الخطر والتحدى وممارسة الشعور بالتحليق فوق كل
الحواجز. وزغردة الشهيد، وسكينة الأنبياء، وبراح يمتد ما امتدت
أرض مصر، وعشق الصوفى الذى يموت ويبعث فى الكل، والغنوة
التي تهب بشعوب الشرق أن ترد الغاصبين، واختارت العودة إلى
الخطيرة. (لم أدرج من قبل الزيجة الثانية فى إطار العودة إلى
الخطيرة. فى إطار العشق اندرجت لافى إطار الخوف، أم فى
الإطارين معا؟) وشجرة المشمش التي كانت تطرح للكل لم تعد
تطرح إلا لها، وغنوة الحب التي كانت للكل أصبحت غنوتها وحدها،
وأصبحت هى الجذور وهى الشجرة، وهى الطين وزهر المشمش
الأبيض والأغصان الخشبية الوعرة وهى المغنى والأغنية والشاعر
والقصيدة وهى الأرض وما عليها. وكانت غارقة فى وهم التوحد مع
الآخر. (كانت صغيرة ولم تعرف أن هذه هى بداية الانحباس فى

بئر بلا قرار) ولو لم تأت المرأة التي كانتها، ومتأخرة، لنجدتها
لبقيت محبوسة تتخبط في قاع البئر بلا قرار، فقد سلمت بكل شيء،
وإن لم تسلم بتلك النواة الصلبة التي تشكل جوهر المرأتين. وربما
غاب عن عينيها الحبل السرى الذي يربطها بالأرض التي تنتمي
إليها وبالشعب الذي تنتمي له، ولكنه كان دائما موجودا يشكل خط
الاستمرار في حياتها.

وأعرف الآن أن امرأة سجن الحاضرة التي كانتها، كانت
موجودة معها أثناء زيجتها الثانية بشكل أو آخر.



أعرف الآن أن الحب الكبير لم يكن وحده محركي إلى زيجتي
الثانية، الحب الكبير برّر كل شيء، قنّع الرغبة في التواءم، في
الرجوع إلى البيت القديم وإلى أحضان الأب خوفا ورعبا، في
الارتداد على ما كان، في محوه من ذاكرة الآخرين.

أتوقف الآن لاهثة الأنفاس، وأنا أدرك أن الإقرار بهذه الحقيقة
اقتضاني عمرا غيبته خلاله عامدة ومتعمدة، خائفة ومرعوبة، محملة
بالشعور بالذنب والإثم دون معرفة الجريمة التي يصدر عنها
الشعور؛ وأن تغيب هذا الإقرار هو الذي جعلني ربحا من الزمن،
هشة كقطعة من البورسلين، قابلة للجرح من هبات النسيم، خائفة

من الجرح دائماً وأبداً، واقعة دائماً وأبداً، وأيا كانت الأوضاع والظروف، فى منطقة الخطأ، ومستعدة للاعتذار عن خطئى وما من خطأ ارتكبت. وأن تغيب هذا الإقرار هو الذى حملنى بالتالى الشعور بالهزيمة الدائبة، بالأقدرة لى على الفعل، بأن فعلى إن بدأ لن ينتهى إلى شئ، وبلانى بالشلل حين أصبت بالشلل، وبالخوف من معاودة الشلل وأنا أبرؤ من الشلل. أعرف الآن.

أعرف الآن أن هذا الإقرار سيقودنى بالضرورة إلى إقرار آخر أشد إيجاعاً، إقرار من شأنه أن يعصف بحرزى، بتميمتى وتعويذتى، بالمثال الذى استهديت به، ولويت رأسى لأراه فى الظلمة، لأسـتنير به فى حلقة الظلمة. أعرف الآن أن هذا الإقرار سيقودنى بالضرورة إلى إقرار آخر، يحطم أسطورتى، آخر أساطيرى أو أرجو أن تكون: المرأة التى دخلت سجن الحضرة فى السادسة والعشرين. ولا أهتم، لا أعود أهتم، شئ ما فى حاضرى يتبلور يغنينى عن الحاجة إلى أسطورة، عن لوى عنقى إلى الخلف، شئ ما يبقينى مكتفية بذاتى ومستغنية، راضية ومتصالحة مع هذه الذات. ولا أعود أهتم وأسطورتى تتحطم، آخر أساطيرى، أو أرجو أن تكون .

أعرف الآن لم لا أكف أرصدها كالمراة التى دخلت سجن
الضرة، ولا أرصد خروجها من هذا السجن، والحالة الشعورية
التى جعلت بوابة السجن معبرا لبوابة الزيجة الثانية. لم أشعر من
قبل أن هذه المراة فى مقتبل عمرها هُزمت فى السجن، وربما قبل
أن تدخل السجن، ورجال الشرطة يلقون القبض على زوجها سنة
١٩٤٨، وهى تفلت بالكاد من قبضتهم، ولا يعد بيتها ولا بيت أهلها
متاحا وهى تهرب من الشرطة، تمنع فى الهرب، تبث كل ليلة تحت
سقف جديد، سقف غريب بعد سقف غريب وهى تنتظر بلهفة حلول
الليل لتلجأ إلى السقف الغريب. وزوجها يفلت ذات يوم أثناء
التحقيق من السجن، تلحق به من بيت إلى بيت لا يكاد يستقر بهما
المقام حتى يصبح البيت بيتا. يعملان ليل نهار لا يكفان عن العمل
والوصائل تتقطع والفساد يستشري حتى فى صفوف من تبقى على
الدرب دون أن ينكص، ومثالياتها تتحطم، وشائجها تتقطع، وأذنها
على الباب فى انتظار الطريقة، والحصار يضيق، إلى ما لا نهاية
يضيق يوما بعد يوم، إلى أن جاءت الطريقة، وهى تتغنى بأغنية
يا شعوب الشرق هذا وقت رد الغاصبين.

لم أتساءل من قبل : هل انهزمت المراة فى السجن، أو حتى

قبل أن تدخل السجن؟ لم يرد السؤال فى ذهنى قط، كانت كل الدلائل تدل على أنها استطاعت أن تتجاوز محنة السجن، وربما مازالت تدل: فى صورة مجلوة ظهرت ومازالت تظهر. صبيحة إلقاء القبض عليها، حاولت أن تهرب من قبضة رجال الشرطة، أن تذوب من جديد فى زحمة الناس. ولا يهرب من تعب، من يئس ولا من اكتفى من المتاعب، ولم يتبق فيه مزيد من القدرة على احتمالها. وحين استوقفوها فى منتصف الطريق توقفت، لم تعتذر. لم تكن قد ابتلت بعد بالشعور بالإثم، ولا طرقت بعد منطقة الخطأ التى تستدعى الاعتذار دائماً وأبداً، وكأنما هو اعتذار عن وجودها ذاته.

لحظة مغادرة البيت إلى مبنى المحافظة كانت فى حالة من اليقظة والطبيعية استفزت أفراد قوة المباحث. أعدت لزوجها حقيبة ملابس، ذكرته بفرشاة الأسنان والمعجون إلى حد دفع بقائد الحملة إلى القول.

~ إنت فاكرة نفسك رايحة رحلة ولا إيه؟

فى التحقيق وفى السجن لم تهن ولم تضعف، كانت لها هذه الصورة عن الذات والمودة فى قلوب جيلها التى لا تتيح للإنسان أن يهون أو يضعف.

بعد السجن سجلت تجربتها، صحيح انها لم تنقطع عن البكاء
وهي تسجلها. أبكاء الرثاء للمخلوقة التي كانت، والخوف من عدم
القدرة على الاستمرار؟ بكت كثيرا وهي تسجل تجربتها، غير أنها
توقفت عن البكاء وهي تصنفها وتبويبها، تعيد كتابتها وترقمها
للتنشر. كل شيء لهذه المرأة الشابة كان هادفا مكملا، حتى تحت
أقسى الظروف، الكلمة فعل دائما وأبدا. لم تكن قد عرفت بعد
التأملات الذاتية، والكتابات التي لا تستهدف النشر، ولا الغوص
إلى الأعماق في محاولة الفهم والتوصل إلى شيء، والخروج بعد
الغوص بقبض الريح، وبهذا الشعور المدمر الذي يقف على حافة
اليقين بأن شيئا ما لا يكتمل .

رقت تجربتها في السجن إعدادا للنشر. أكان هذا قبل أن
تلتقى بزوجها الثانى أو بعد أن التقت به؟ في بداية زيجتها الثانية
كانت ماتزال منشغلة بكتابها الأول، مازال المخطوط يحمل تعليق
زوجها الثانى «عاطفى مسرف فى عاطفيته». أكانت تعد المخطوط
للتنشر أم توهم نفسها أنها تعده للنشر؟ من الصعب أن أقطع،
كانت إذ ذاك فى بداية الزيجة ومازالت بهذه المسافة الفاصلة بينها
وبينه، وبهذا التواجد المستقل الذى يتيح المسافة. كانت بهذا التفرد

النفسى والعقلى الذى ترفض معه التسليم بأى مقوم من مقوماتها، بهذه القدرة على الرفض، على التعبير عن الرفض، على اليقين بأن للرفض مبرراته المنطقية المقبولة، وأن الآخر هو الذى أخطأ، وأنها هى على صواب. كانت بهذه القدرة على الصدام دفاعا عما تعتقد أنه صواب. حلت الغيبوبة فيما بعد فى العشق؟ فى الجنس؟ هل مازلت أخاف من تسمية الأشياء بمسمياتها؟

ولن يتأتى لى أن أعرف أبدا إن كانت قد أعدت المخطوط للنشر، أم توهمت أنها تفعل، ولكنه قطعاً لم ينشر. بالطبع كانت هناك صعوبات النشر، وتحفظات الرقابة على المطبوعات التى قد تحيل عملية نشر هذا الكتاب إلى استحالة. ولكن تبقى حقيقة أنها لم تحاول.

لسنين اعتقدت أن الكتاب لم ينشر لأن أسلوبى تجاوز أسلوبه «العاطفى المسرف فى عاطفيته»، ولم يعد يصلح والأمر كذلك للنشر. قر فى وجدانى هذا الاعتقاد إلى حد جعلنى لا أعود إلى المخطوط حتى بعد انصرام سنين على طلاقى. (وربما انطوى هذا الاعتقاد على شئ من الصحة. شعرت بضرورة إيجاد صيغة أخرى للتعبير عن تجربة سجن الحاضرة حين عدت إليها أخيراً).

ولكن ما يعنينى الآن هو : لم لم أحاول نشر هذا المخطوط فى حينه؟ وهل يعود إغفال عملية النشر إلى الخوف من الحكم الصادر ضدى مع إيقاف التنفيذ، أم إلى رغبتى فى إسدال الستار على الماضى، فى إكمال عملية التواءم والعودة إلى الحظيرة. أم إليهما معا؟ وأسلم بالسببين معا، وأدرك، بعد كل هذه الاستدراكات، أن الإقرار بأن بوابة سجن الحضرة أدت إلى بوابة الزواج الثانى يعنى أن المرأة الشابة قد انهزمت فى نقطة من نقاط تطورها .

يتأتى على أن أعاود قراءة ما كتبتة عن تجربة سجن الحضرة، فبمدى ما أتذكر لا يكشف تسجيل التجربة عن هزيمة. ربما تتستر هزيمتى بين السطور، لابد أن تسجيل هذه التجربة على الورق ينطوى على بداية الهزيمة. وإلا ما قطعت حيث لا ينبغى أن أقطع، وما وصلت حيث لا ينبغى أن أصل، حيث دوام الوصل مستحيل. لكى يدوم الوصل يتأتى أن نكون فى مدار الصواب كما نرتئيه ، لا فى مدار الخطأ .

حملة تفتيش

سجن القناطر

١٢ نوفمبر ١٩٨١

التجربة التي عشتها بالأمس أثناء حملة التفتيش تستدعى المزيد من التأمل والفهم. ضحكت من سلوكي الذي بدا غريبا بالأمس، وأضحكت منه الأخريات بالعنبر ليلا، ولكني لا أضحك منه اليوم.

حملة التفتيش بالأمس لم تكن بالحملة الغربية، ولا حتى بالقاسية إذا ما أخذنا في الاعتبار الحكايات التي يتداولها رواة السجن عن حملات التكدير السابقة في عنابر السجينات السياسيات من تغمية للعيون وضرب بالسياط وما إلى ذلك. سلوكي أنا أثناء الحملة هو الذي بدا غريبا.

من السهل استبعاد التفكير فى الأمر بالقول أن الكل تعامل فى هستيرية مع حملة التفتيش، ولم أكن أنا بالاستثناء، ولكن من الصعب أن أصالح بين هستيرية الأمس، وحالة التكامل النفسى التى أستشعرها اليوم. من السهل أن أقول إن لكل هستيريته المميزة، ولكن الهستيريا التى صدرت عني لم تكن عرضا موحدا، متسقا ومتصلا. كانت أعراضا متغايرة ومتناقضة أحيانا، تصدر عن عوالم بدت حتى اللحظة جزرا منسية، ومنفصلة الواحدة عن الأخرى.

لم يحدث من قبل أن سقط من وعيى، وأنا يقظى، الخط الفاصل بين الحقيقة والخيال، بين الحياة والفن، ولا انبعثت فى كيانى من عدم، فى نفس اللحظة الشعورية ، الطفلة المرتعبة والفتاة الجسور التى وجدت الخلاص فى الانتماء إلى الكل، والصبية يضنيها العجز عن الفعل، والمرأة فى منتصف العمر محنطة بين دفتى كتاب تحاشيا للصدام.

توقعنا بالأمس الحملة التفتيشية المألوفة: يقف المأمور بصحبة ضابطة وسجانة فى حوش العنبر منتظرا، يُمهّل «الإسلاميات» فى

العنبر فرصة ارتداء الحجاب. تفتح الضابطة الحقائق، تدس يدها في الملابس في تهذيب رجال الجمارك في تفتيش لا يسفر عادة عن شيء. وقد استوعبنا، خلال شهرين ونصف، جدلية الصراع بين السجناء والمسجون، وتمتعنا بالتالي بالقدرة على التنبؤ بعملية التفتيش قبل أن تقع، وتمرسنا في إخفاء ما يتعين إخفاؤه من ممنوعات.

غير أننا أخطأنا بالأمس فهم تطور عملية الصراع بين السجناء والمسجون، صعدنا الصدام بدل المرة مرتين تصعيدا غير مألوف، وتوقعنا رد الفعل المألوف.



تعين علينا أن نفعل شيئا توكيا لخضوع أمينة (د. أمينة رشيد) لإجراءات التأديب بعد عودتها ظهرا من التحقيق عند المدعى الاشتراكي.

سرب لنا الخبر مصدر من مصادر معلوماتنا في السجن، والخبر مفروض ألا يتسرب، فالخبر، أي خبر، معلومة، والمعلومات، أية معلومات، شخصية كانت أو مسموعة أو مقروءة أو مرئية، من

داخل السجن كانت أو من خارجه، محظورة على المتحفظ عليهم وعليهن. بعد أن غادرت أمينة العنبر صباحاً خضعت عند بوابة السجن لتفتيش ذاتي، أسفر التفتيش عن خطابين، واحد لزوج أمينة والآخر لابنها. تم تحريز المضبوطات، وأرسلت على وجه السرعة إلى إدارة المباحث العامة. وحررت إدارة السجن محضراً بالواقعة تمهيداً لتنفيذ إجراءات السجن التأديبية على أمينة بعد عودتها من التحقيق.

وكان من المفروض وقد عرفنا بالمعلومة أن نتسلح بالمعرفة ونتظاهر كما نتظاهر كل مرة بأننا لا نعرف، حتى لا يبتز ضابط المباحث المختص مصادرنا، ونضطر، وحاجة السجين إلى المعرفة تتساوى وحاجته إلى التنفس، إلى العودة إلى نقطة الصفر، ومعاودة البحث عن مصادر جديدة. ولكن تعين علينا هذه المرة أن نفعل شيئاً توكياً لخضوع أمينة للحجز في زنزانة التأديب عند عودتها. ولو لم نفعل لمتنا غيظاً وغضباً.

سحبنا أسرة عنبرنا إلى الحوش الملحق بالعنبر والمسور بالحديد أيضاً. وأعلنت عريضة الإضراب أن الحال سيظل على ما هو عليه لحين الاستجابة للمطالب المذكورة طى العريضة. حملت العريضة

توقيع فريقين من السجينات، راهنت السلطة على وقوع صراع فيما بينهما بحكم اختلاف الاتجاهات السياسية والثقافية، وأسلوب الحياة والسن، الفريق الذى اصطلح الناس على تسميته بالإسلاميات والمكون من خمس بنات، والفريق الذى اصطلح على تسميته «بالسياسيات» والذى تنتمى إليه أمينة وعواطف (د.عواطف عبد الرحمن) ونوال (د.نوال السعداوى) وأنا .



لحظة انفراج الباب الحديدى لحوش العنبر المسور عن الأمور، أدركت أنه جاء معولاً على «الإسلاميات» فى كسر الإضراب. تجاوزت نظرة الأمور ثورة عواطف ونوال وثورتى، وتعلقت بمدخل العنبر فى انتظار خروج المنقبات. وأنا أتتبع نظرة الأمور بدا لي مدخل العنبر وهو خاوي أو يكاد من الأسيرة، كفى حيوان أسطورى منزوع الأنياب.

وحين خرجت البنات الخمس، منقبات بالخمير والملابس السوداء، كشر العنبر عن أنيابه، وارتجفت فى عيني الأمور نظرة خوف، والبنات مصطفات كالحائط المنيع جنباً إلى جنب، صباح التى لم تكن، وأصبحت بعد التجاوز الواعى لبدائيات الصراع بين

الفريقين، طفلة عنبرنا المدللة، وأمل مدبرة عنبرنا، ونادية وزير تمويننا
وهدي وسيدة زرقاء اليمامة التي تتنبأ بالخطر قبل أن يقع.

تنهدت ارتياحا والمأمور ينتقل من الوعد إلى الوعيد، واستبعدنا
الويل والثبور وعظائم الأمور، وطالبنا باستعادة الخطابات.
واكتسبت خطابات أمينة الشخصية على لسان المأمور خطورة
أطبقت على أنفاس العالمين وأنفاسي، ووجدت نفسي أنهى النقاش
وأنا أقول للمأمور مشيرة للخطابات موضع النقاش:

- بلّها واشرب ميتها.

ويعاودني الانبهار للمرة الألف، وأنا أستخدم ألفاظا اعتبرتها
قبل السجن قذرة وسوقية، وأتجاوز، تواقا للصدام للمرة الألف،
المرأة في منتصف العمر هاربة من الحياة بين دفتي كتاب.

(يحيل السجن القفازات البيضاء الحريرية الناعمة إلى قفازات
ملاكمة تصيب الهدف إصابة مباشرة، يختزل السجن الإنسان إلى
المقومات الأساسية للوجود، والمقومات حبلى بكل الإمكانيات،
وتصبح أرضا صخرية وخضراء يانعة الخضرة، نارا وماء، طينا

تدوسه الأقدام، وخزفا يحكى قدرة الإنسان على خلق الجمال
وإعادة خلق ذاته. فى السجن تصبح شرسا وجميلا).



بمجرد أن غادر المأمور المكان مندحرا، تأهب العنبر للتفتيش،
ولم يتأهب. أخفى البعض ما يتحتم إخفاؤه وعول البعض على
المهلة التى تمنح عادة للمنقبات لاستكمال الحجاب.

جمعت مذكرات أمينة المكتوبة ومذكراتى، دسستها مع الأقلام
ملفوفة فى علبة من الصفيح، تركت للتمويه دفترا يحمل اسم أمينة
وأخر يحمل اسمى. أحكمت الغلاف النايلون على جهاز الراديو
الجماعى. وقفت سيدة تراقب البوابة الخارجية، وسترتنى صباح
بعباعتها حتى انتهيت من وضع المحظورات فى مخابئها.

خطر ببالى وأنا أملا دلوا بالماء أن أوراقى ترقد مخلوطة فى
مخابئها السرية، وأنى حاولت دائما تنظيمها ولم تنتظم. سكبت ماء
الدلو على صحف أمس محروقة، فى فوهة مرحاض لا يصله الماء.
دست صباح رسالة من أبيها فى صدرها وأعلنت أن الرسالة لن
تفارقها إلا فى اللحظة الأخيرة وعند الضرورة. وفى جو احتفائى

انتشرنا فى حوش العنبر، نجلس هذه المرة على أطراف الأسرة بدلا
من أن نفترش الأرض. وجلسنا نتسامر ونتشمس، وثياب الحجاب
قد أسفرت عن أثواب طويلة تصطبخب بألوان الورود الزاهية
الساخنة.



راعنى خواء العنبر بعد أن تركت الجميع خلفى مسترخيات فى
الشمس، افتقدت الحياة المضطربة بالصلوات بالدعوات، بالشجار
بالضحك بالبكاء، بالتسابق جريا، وبألعاب البنات الصببانية.
تطلعت إلى يسارى حيث شغلت أسرة البنات حوائط ثلاثة من
العنبر ولم أجد سوى سرير أسود محطم من طابقين يحمل أمتعة
البنات. ولحت مفرودا على الطرف الأعلى للسرير ثوبى الأزرق
الشتوى الوحيد الذى خصصته للخروج للتحقيق، ولم يستخدم بعد.
عرجت يمينا فى طريقى إلى دورة المياه. فى ركنى الحائط اللذين
شغلتهما أسرتنا الأربعة تبقى صندوق كرتون مقلوبا، استخدمه
كمائدة صغيرة، أخفيت تحته بعض الكتب وكراسة بها بعض

الملاحظات تعمدت أن يجدوها أثناء التفتيش، لتصرف الأنظار عن الأوراق المكتوبة التي أخفيتها لصق الحائط على يمين سرير آخر قديم. تحتل الطابق الأعلى من هذا السرير حقائق ملابسنا، أمينة وعواطف ونوال وأنا، وفي الطابق الأسفل منه أربع علب كسرتون تخص كل واحدة منها واحدة منا، وتحوى أشياء دقيقة مثل فرشاة الأسنان، والمعجون، مشط الشعر، صابون الحمام وصابون الغسيل، طبق الأكل، الملعقة، كوب الماء... الخ. لصق السرير رفوف خشبية خلفت من سرير قديم، تستند إلى صفائح فارغة، رصت فوقها مواد التموين من عدس وأرز والحلل اللازمة للطبخ. أمام الرفوف موقد غاز، وصخرة تستخدم كمقعد لمن تطهو الطعام.

خطر ببالي وأنا أدلف إلى دورة المياه في نهاية العنبر الذي يمتد طويلاً كمستطيل، كم استطالت معاركنا مع إدارة السجن وتستطيل، لكي نحصل المرة بعد المرة على كل بند من هذه البنود، ولكي نصل إلى الحد الأدنى من المستوى الأدنى للمعيشة، بعد أن قطعت إدارة السجن الصلة بيننا وبين الأهل والعالم الخارجى.

فى دورة للمياه بلا باب مررت بالحوض الطويل ذى الصنابير الثلاثة حيث نستحم، وبالحائط المواجه مغروسا بمسامير تستخدم

كمشاجب للملابس، وبحبل غسيل يحمل الملابس الداخلية التي لا
تحتمل نظرات الدخلاء. تجاوزت المرحاض الأول، والوحيد ذا الباب،
إلى المرحاض الثالث الذي لا يستخدم، وصبت من جديد دلوا من
الماء حتى لا تبقى أية آثار للرماد المتخلف عن حرق صحف اليوم
السابق.



بدأت حملة التفتيش وأنا أجلس على مقعد مجوف أقضى حاجة
في مرحاض بلا باب. رصدت أذننى صرخات البنات المألوفة حين
يفاجئهن رجل سافرات، وخطوات ركض، عشرات من الخطوات.
وتشايك أصوات غريبة ومألوفة من السجانات والسجينات، وأرهفت
السمع لأتبين طبيعة ما يجرى فى العنبر ولم أتبين شيئاً، دهمتنى
صرخة صباح فى المرحاض المجاور وطرقات على باب المرحاض
وشتائم، واكتشفت وأنا أهب لنجدة صباح أنى فى حالة لا تؤهلنى
للخروج من الدورة. صرخت فى السجانة التى تطارد صباح فى
استقزاز متعمد:

– أنا هنا، تفضلى ، فتشيني.

وفى محاولة لدرء المطاردة عن صباح حتى تلقى بخطاب أبيها
المدسوس فى صدرها فى المرحاض، وتشدد السيفون . كررت نفس
العبارة ولا جواب يواتينى، وصراع يدور حول باب المرحاض الوحيد
فى الدورة، وصرخة أخيرة لصباح، وخطوات تركض تلاحق
خطوات. وصمت يخيفنى أكثر من الصرخة، وصوت غير ذلك الذى
سأط صباح يواتينى ردا على عبارتى بليدا متخاذلا، بكلمة لا .



حين خرجت وجدت مؤخرة عارية لسجانة تنحنى بثوبها
الرمادى على المرحاض، وذراعها الأيمن مدسوس فى الفتحة،
وكفوف من البراز تخضب حائط المرحاض مثل كفوف الدم احتفاء
بنحر الذبائح، ولا أثر لصباح فى الدورة.

أتجاوز المؤخرة العارية وكفوف الدم، وضلفة أبلكاش مزقتها
سكين الجزار. أتوقف مرعوبة، أمام امرأة مشوهة العينين، ممسوحة
الصدر والأرداف، تسد على فتحة دورة المياه المؤدية إلى العنبر...
وصرخات للضحية تضيق فى دقات الزار ومامن أحد يسمع،
وتداهمنى فى ظلمة الليل فى فراشى، وأنا الطفلة فى الثلاثينيات،
ريا وسكينة أعتى قاتلتين فى مصر.

أجرى إلى سرير أمى لاهثة مرعوبة قبل أن تعرينى ريا وسكينة،
قبل أن أصرخ ودقات الزار تفرق صرختى ورنات الزغاريد، قبل أن
تسلخنى سكين الجزار ألف قطعة وقطعة وتشوينى نار جهنم فى
الفرن الكبير، قبل أن أستحيل إلى حفنة رماد يسكب عليها المياه
فى فوهة مرحاض. نقطة البوليس أمام بيت ريا وسكينة ومامن
معين للضحية، نقطة البوليس فى حد السكين فى وهج النار، فى
رنة الزغاريد وفى دقات الزار، وما من معين للضحية.

ولأنى لم أعد الطفلة التى تجد الملاذ فى حضن أمها من شرور
الدنيا، أتساعل وأنا أرقب السجانة المشوهة العينين المسووحة
الصدر والأرداف : هل هذه شبيهة ريا صلاح أبو سيف فى الفيلم
السينمائى أم سكينة. وأزيع السجانة عن طريقى المؤدى للعنبر.
وأتوهم أن ظل ريا وسكينة قد سقط عنى، وهو لم يسقط.



بالأمس وأنا أقف على الحافة بين الكابوس والواقع، تعاملت
لفترة مع استعراض شرس للسلطة، وكأنى إزاء عصاية من
اللصات بقيادة زعيم. وسقط من وعيى الحد الفاصل بين القهر

الواقع من السلطة والقهر الواقع من عصابة من القتل
واللصوص. وهذا الربط بين المستويين من القهر، هو الذى شكل
السلوك الذى وصفته بالغرابة، وهو الذى أضحكى بالأمس،
وأضحكت منه الأخريات كخلط. وما من خلط.

(مامن خلط. أعرف الآن أنى عرفت هذه الحقيقة منذ كنت
صبية، وفى أغوار النسيان غيبتها، وأستعيدها اليوم، ومامن خلط.
قهر السلطة وقهر اللصوص القتل هو ذات القهر. أعرف الآن أنى
كنت بالأمس الصبية تصفى مع اللصوص والقتل حسابا قديما، لم
تصفه يوم أردى رصاص البوليس أربعة عشر قتيلا أمام عينيها،
ولم تفعل شيئا، لم تملك أن تفعل شيئا).

لم تكن المذبحة التى شاهدها الصبية فى منتصف الثلاثينيات
من شرفة البيت بشارع العباسى بالمنصورة كابوسا، كانت واقعا.
ولم يكن الربط الذى رسخ فى أعماق الصبية بين ريا وسكينة ورجال
البوليس القتل، ربطا نظريا ولا وهميا، كان محصلة خبرة معاشة.

وأعرف الآن وأنا الصبية والمرأة فى أواخر الخمسينيات أن ما
تخيلته بالأمس كابوسا مضحكا، هو جوهر الواقع.

استوعبت المشهد بمجرد أن أزحت السجانة عن طريقي، العنبر المستطيل يتوسطه الباب الحديدي مقسم إلى قسمين بصف عرضي من السجانات، حتى يجرى التفتيش على مرحلتين فلا يفلت شيء. يجرى التفتيش الآن في القسم الذي تشغله البنات. تقف نادية في هذا القسم وحيدة، بلا خمار وبلا ملابس الحجاب السوداء، حولها مجموعة من السجانات، وملابس نسائية تتطاير متلاحقة متسارعة لتهوى على الأرض. وفي القسم المجاور للدورة والخاص بنا تتخبط زميلاتى وبقية البنات بالعديد من السجانات الرماديات الثياب، يمنعن أى تقدم نحو الدورة، وأى اقتراب من الأمتعة. باب العنبر موارب، ومامن مسئول يشرف على عملية التفتيش ولا مسئولة. أتبين في السجانة التى تدس يدها في أمتعة البنات، مسئولة الكانتين التى نتعامل معها يوميا. أقرر التفاهم معها فى هدوء: فلننتظر حتى يكون التفتيش فى حضرة مسئول أو مسئولة.

أكسر الحصار إلى منطقة التفتيش، (تغيب عن ذهنى لحظتها الحكايات التى يتداولها السجن عن خبل المرأة التى تخلع ملابسها وتقف عارية كما ولدتها أمها عند أى معركة أو شبهة معركة). أضع يدي فى رقة على يدها المدسوسة فى حقيبة، وأفتح فمى لأقول ولا

أقول. يختل كل شيء، خطة التفتيش المرسومة على مرحلتين،
والحصار الذى يقسم العنبر إلى قسمين، وحسى بالواقع .



تطوقنى السجانة وجسدها النحيل يرتج بالخبل، يتحول إلى
زوايا حديدية وحادة من الأعصاب المشدودة. الكل يحتشد الآن
حولى، سجانات وسجينات، الأيدي تتقاذفنى، تنقذنى من قبضة
المرأة الحديدية، تلقينى إلى قبضة المرأة الحديدية، وصرخات
احتجاج وشتائم متبادلة تمر عبر رأسى، والمرأة المخبولة تطلق دون
أى داعٍ صرخة طويلة وكأنما تلفظ نفسها الأخير. والجمع ينفرط
من حولى كما احتشد، وخطوات مجنونة تركض تلاحقها خطوات،
لا أدرى لم ولا إلى أين ؟

وأستقيم على صرخات فزع قصيرة تصدر عن دورة المياه،
وأصوات تلاطم واشتباك، وعلى المأمور وقد انزع فى العنبر، لا
أعرف متى انزع، يدس رأسه فى حقيبة أمينة. والأيدى تندس الآن
فى كل الحقائق، تسقط كالصقور الجارحة على ملابسنا الداخلية،
على أوراقنا، على أدويتنا تلتقطها كالفرائس، تسقطها مغتصبة على
الأرض .

ويختل حسى بالواقع والصرخات فى دورة المياه تتصل وتتجمع
فى صرخة واحدة تلفنى وتلف العنبر مجتمعا، وأصرخ بعربى وقد
اكتشفت أن الثوب الوحيد الذى أملكه للخروج من هذا الجحر قد
اختفى من مكانه على حافة السرير ذى الطابقين:

– أين ثوبى؟

ولا يسمع أحد صراخى والمعركة تدور فى الدورة، وصرخة
الفرع تتحول الآن إلى صرخات مقاومة مستميتة. ومزيد من
السجانات اختفى الآن داخل الدورة، ووقع أجساد ترتطم بالأرض،
تُجر على الأرض وأنا أعاود الصراخ:

– أين ثوبى؟

وأنا الآن أقف بحذاء المأمور يتوقف وجودى على استعادة ما
سرق منى، ثوبى؟ أدميتى؟ ماسرق منى أم منا؟ فى تلك اللحظة أم
فى كل عقد مضى؟ وأنا الآن أهز ذراع المأمور أطلبه باسترداد ما
سرق، لا نظرة الدهشة فى عينيه، ولا الذهول فى عيون السجانات
يثنينى، وأنا أهز ذراع المأمور فى جنون .

وأسترد حسى بالواقع، وحائط رمادى من السجانات يدفع

البنات غصبا، منكفئات إلى العنبر في حضرة المأمور، كالسبايا،
عاريات من الحجاب.



أعرف الآن أنى كنت الصبية فى منتصف الثلاثينيات تنزل من
الشرفة إلى شارع العباسى بالمنصورة، تشتبك والأزوار الصفر
والبنادق السوداء الكاوية. أعرف أنى كنت الفتاة فى منتصف
الأربعينيات تجلس إلى جانب كوبرى عباس وقد تحجرت الدموع
فى عينيها ملحا، تنتظر رفاقها الغرقى رفيقا بعد رفيق، تستر بالعلم
الأخضر جثة رفيق بعد رفيق، من ضحايا مذبحه كوبرى عباس.



بدأت أنتشل من الركام عباآت البنات، وأغطية الرأس والوجه
واليدى، والمعركة مستمرة فى شراسة واستماتة، والبنات يعاودن
اللجوء إلى الدورة، المرة بعد المرة، مستترات، وأنا أقطع العنبر
ذهابا وإيابا إلى دورة المياه. أسلم لكل حاجة من حاجياتها عباءة،
طرحة، خماراً، قفازاً، وأعود أستكمل بحثى بين ركام هائل من
الملابس والأدوية، والمناشف، وأدوات المطبخ المكسورة. وفى المرة

الثالثة لرحلتى ذهابا وإيابا لدورة المياه، لمحت التفتيش يتركز على حاجياتى وأنا أحمل عباعتين، وأدق خصائصى تتطاير فى الهواء. أستشعر غضبا لا يعاودنى وأنا أواصل مهمتى. فى المرة الرابعة شعرت وقطع الحجاب تتجمع قطعة بعد قطعة، والبنات يستترن بعد عرى، والأشياء تتكامل، أن حملة التفتيش لم تعد تعينى فى شئ، وأن أحدا لم يعد يملك القدرة على تعريتى أو النفاذ إلى .

دمعت عينائى وأنا أكمل مهمتى وأسدل العباءة الأخيرة على صباح وأحتضنها فى صدرى، وقد انسابت فى عيني دموع تحجرت ملحا، فى عيني فتاة جلست على شط النيل عام ١٩٤٦، تنتظر غريقا بعد غريق .

وتوجهت من دورة المياه إلى باب العنبر، وبدا الطريق ممرا ضيقا وعرا ومعتما، وتجاوزت ركाम الممر وحطامه وعمته، وفتحت الباب على اتساعه، وانفلت إلى فسحة الحوش وضى الشمس.

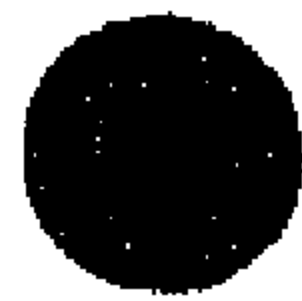
وخطر فى بالى وأنا أسترخى فى جلستى على طرف السرير أنى أستطيع الآن أن أنظم أوراقى التى رقدت مخلوطة فى مخابئها السرية .

روايات الملal تقدم

ليلة عاشوراء

بقلم

صلاح والى



تصدر : ١٥ أكتوبر ١٩٩٢

كتاب الملل القادم

فتازيا الغريزة

بقلم

هـ . نورانس

ترجمة

د . عبد الكريم عبد المقصود



THE ALF KANDIRIA
مكتبة لا سوسجورق

يصدر : ٥ نوفمبر ١٩٩٢

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوي ٢٥ جنيهاً في ج.م.ع.
تسدد مقدماً نقداً أو بحوالة بريدية غير حكومية -
البلاد العربية ٢٥ دولاراً - أمريكا وأوروبا وآسيا
وأفريقيا ٣٠ دولاراً - باقى دول العالم ٤٠ دولاراً .
القيمة تسدد مقدماً بشيك مصرفى لأمر مؤسسة
دار الهلال . ويرجى عدم ارسال عملات نقدية
بالبريد .

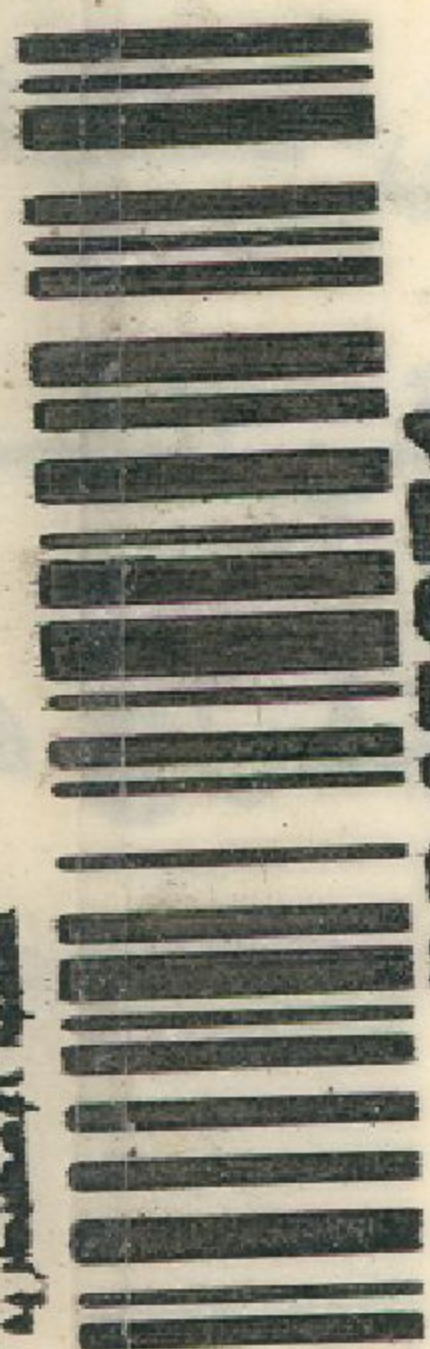
● وكلاء اشتراكات مجلات دار الهلال

الكويت السيد / عبدالعال بسيوني زغلول ، الصفاة - ص . ب رقم ٢١٨٣٣
للحصول على نسخ من كتاب الهلال اتصل بالتكس 92703 Hilal.V.N

هذا الكتاب

هذه ليست بسيرة ذاتية تقليدية رغم المادة الذاتية المتمثلة في أوراق شخصية . هذه محاولة شخصية لمواجهة الذات وتحطيم الأساطير والأوهام بغية التعرف الحق على الذات . وهي محاولة غاية في الذاتية يخوضها كل إنسان واع ولا يفصح عادة عنها ، شاءت الكاتبة أن تشرك فيها قارئها .

إن الكاتبة هنا تطرق مجالا حيويا جديدا ، وتستكشف أشكالا فنية جديدة للتعبير عن هذا المجال . إن الأوراق التي كتبت في أزمنة متعددة وفي مناخات وبأهداف شتى ، تتناقض وتتصادم وتتضارب الكتاب لتنظم في النهاية متسقة في وحدتها على صراع رئيسي في حياة الكاتبة ، وعلى الصراع سنة ١٩٨١ .



0245671

مكتبة الإسكندرية
AL-AZHAR LIBRARY